A+

PAPELES DE SON ARMADANS

Año III — Tomo X. Núm. XXVIII

Revista mensual dirigida por Camilo José Cela

Tercera carta a una joven señora amante de los libros

EL TALLER DE LOS RAZONAMIENTOS

D. García Sabell: *Américo Castro en su historia.*

Enrique Badosa:

Primero hablemos de Júpiter.

EL BONDERO

Henri Michaux: *Mis ocupaciones y otros poemas.*

Carlos Bousoño:

Invasión de la realidad.

EL BANDO DE LOS ÁNGELES

Juan Eduardo Cirlot: *El transinformalismo de Cuixart.*

PLAZUELA DEL CONDE LUCANOR

Jorge C. Trulock: *El novio del quinto ojo.*

YUNQUE DE TINTA FRESCA

M. Millares Vázquez: *Santiago de España.*

* *

TRIBUNAL DEL VIENTO

*

LA ATALAYA Y EL MAPA

UNIVERSITY OF MICHIGAN

SEP 1 1958

PERIODICAL READING RO

Madrid - Palma de Mallorca

Julio, MCMLVIII

AP
60
.P2

AP
60
.P22

LOS PAPELES DE SON ARMADANS, *XXVIII.*

Madrid - Palma de Mallorca

Julio, MCMLVIII

AP
20
P22

Se han tirado aparte cincuenta ejemplares sobre papel de hilo verjurado Vilaseca, numerados y con el nombre del suscriptor impreso.

Depósito Legal. P. M. 7.-1958.

Imprenta Mossèn Alcover. - Calatrava, 68. - Palma de Mallorca

PAPELES DE SON ARMADANS

Año III Tomo X. Núm. XXVIII

Revista mensual dirigida por Camilo José Cela

Tercera carta a una joven señora amante de los libros

Lo peor de todo, señora, es que el libro, además de querer ser libro y de tener forma de tal, puede –¡vaya por Dios!– ser malo aun sin quererlo. A ciertos niños revoltosos y zascandiles, les pasa algo muy parecido y, aun animados del mejor propósito de comportarse con ejemplaridad, no consiguen ser ni medianamente pasables. ¡También es mala suerte!

El diccionario, que supone –y ya es caridad la suya– que no hay orador que no sea bueno, ¿recuerda?, como la copla ensalza que no hay quinto malo, no se atreve a afirmar que el libro, para serlo, haya de ser un buen libro. Y es lástima, aunque nosotros –usted y yo, señora– tampoco nos hayamos atrevido a asegurarlo.

El libro puede ser bueno o malo, amiga mía, como creación intelectual y como objeto. A veces sucede que

un mal libro –un texto que es un fiasco– aparece en una mala edición; es cosa que poco importa. En ocasiones acontece que un buen libro –unas páginas sabias e inspiradas– nace envuelto en muy ruin ropaje; es siempre doloroso ya que un libro bueno merecería serlo mirándosele por donde se le mirare, pero un futuro editor más fiel a las exigencias de su oficio siempre podrá enmendar el desaguisado y enderezar el entuerto. Lo peor viene a ser –lo más desorientador, lo más descorazonador y deprimente– que, con harta y torpe frecuencia, un texto insulso o estúpido o pedante se nos presente ataviado con las más nobles vestiduras, con aquellas galas que, sólo por cubrirlo, pierden toda su nobleza. Entonces, señora, es cuando nace el desvío del lector –el tantas veces tan justificado desvío del lector, que quería lo que no se le supo servir– y entonces es, también, cuando brota la fuente de las decepciones y de las tristes llamadas a engaño.

No; el libro debería, para poder ser llamado libro, ser un buen libro por dentro y por fuera, por el haz y por el envés: ser un buen texto en una buena edición. Usted, señora, que es bella, según le digo que me permito pensar, lo es tanto porque nació así como porque así se presenta; si se hinchase de callos y de judías con chorizo –viles manjares que tienen toda mi afición– o si se vistiese de harapos, sería la misma, ¡quién lo duda!,

pero mirándolo bien, tampoco sería, exactamente, la misma.

Para este trance de definir el libro nos faltan las palabras. Libelo, en castellano, significó librillo –libro pequeño– y significa «escrito en que se denigra o infama a personas o cosas». En un libro malo por lo que dice y por lo mal que lo dice, aunque no se infame o se denigre a nadie, se falta al respeto al confiado lector. Quizás no fuera muy violento aplicar el concepto de libelo a una nueva posible acepción: «reunión de hojas impresas, presentadas en forma de volumen y a las que, por su falta de calidad, no cabe la consideración de libro». El libro malo por su forma de aparecer –el libro impreso en mal papel, con las páginas mal entintadas, plagado de erratas y con las letras rotas– sí tiene nombre en castellano: libraco, libracho, librejo, son modos despectivos de por sí lo bastante claros para no precisar comentario alguno.

El ideal –sé bien que imposible– sería que por libro se sobrentendiera libro bueno y además bello y bien editado, sin necesidad del uso, siempre tan confundidor, de los apellidos y los adjetivos. Lo óptimo –¡y tan lejano!– sería que el libro fuese libro por ser, a más de libro, bueno.

Pero a todo esto, mi joven amiga, ¿para qué es el libro? El libro es, antes que para ninguna otra cosa,

para leer. La lectura –y el deleite y la sabiduría que de ella cuelgan– es el delicado fruto del libro, el primer y mejor premio que el libro nos ofrece. El discreto Gracián decía que el leer es empleo de personas que, si no las halla, las hace.

El libro, en la cabeza y en la mano de su autor, nace con varios –y quizás múltiples– posibles fines. Algunos de estos fines pueden entenderse como de orden terapéutico –se escribe para descargar la conciencia («Werther», «Crimen y castigo», todo Kafka). Otros deben ser apuntados en la cuenta del puro placer del arte puro –se escribe para revelar y fijar la belleza (Fray Luis, Machado, Juan Ramón Jiménez). Otros prefieren vincularse a la propagación de esta o de aquella idea –se escribe (abocamos a la llamada literatura comprometida) para dejar constancia de nuestra necesaria verdad (Ehrenbourg, Bernanos, Blas de Otero). Otros se esfuerzan, que es buena suerte de esfuerzo, por dejar constancia de lo que se ha visto –se escribe como se fotografía (los libros de viajes y, teóricamente, Stendhal)– o lo que se ha vivido y padecido –se escribe en función de lo que se sufre o se ha sufrido (Faulkner, Camus, Pavese). Otros optan por bucear en el meollo de los problemas –se escribe para aclarar (Ortega, Dilthey, Pedro Laín)– o en el misterioso mundo del más allá –se escribe para entender a Dios, hasta donde se pueda,

y amarlo sobre todas las cosas (Maritain, Zubiri, Aranguren)– o del un poco más acá –se escribe para descifrar el cosmos y sus múltiples materias, que al final se está llegando a que es una sola (Einstein, Heisenberg, Planck). Otros se conforman con distraerse y, si se tercia, distraer –se escribe para ilusionarse y, si hay suerte, ilusionar (Valera, Galsworthy, Baroja). Otros aún, entre muchos más, brotan acariciados por el solecico tierno de la vanidad –se escribe, a veces y aunque no se confiese, para adquirir pseudopatente de letrado.

Pero en la cabeza y en la mano del autor, señora, el libro (todos los libros: el libro-confesión, el libro-obra de arte, el libro-herramienta, el libro-objetivo fotográfico, el libro-acta del dolor, el libro-llave, el libro-pasatiempo, y amén de todos los demás, el libro-efímera flor en el ojal) el libro, le venía diciendo, nace, además de por todas las causas y fines apuntados, para llegar a ser leído por alguien. Nadie ha escrito jamás un libro sin el propósito, pudiera ser que incluso subconsciente, de que ese libro, algún día, llegara a ser leído por los demás.

El libro es, pues, para leer, como la música es, sin duda, para escuchar. Pero el libro, como la música, para poder ser gustado, necesita al menos de una limpia ejecución. En el arte de la imprenta, nos dice el viejo Eugenio d'Ors, casi todo el secreto se reduce a quitar, a eliminar falsos primores. Recuerde siempre estas palabras,

mi buena amiga, que son palabras sagaces que le ayudarán a amar el libro sin desvíos, sin vanos desvíos, que es lo que yo trato de conseguir de usted.

Y nada más. Ahora sí que pongo de verdad punto final. Perdóneme el tiempo que le habré hecho perder y disculpe mi torpeza pensando en que no es menor ni más canija mi voluntad y mi buen deseo de haberla complacido.

Mande usted sin remilgos, alta y desconocida señora, a su muy devoto correspondiente y rendido paladín.

C. J. C.

EL TALLER DE LOS RAZONAMIENTOS

D. GARCÍA SABELL:

Américo Castro en su historia

•

ENRIQUE BADOSA:

Primero hablemos de Júpiter

Américo Castro en su historia

A Francisco Fernández del Riego

Esquema de una doctrina

En 1948 Américo Castro publica *España en su Historia*. Con este libro excepcional se abre toda una nueva y fecunda interpretación del *ser* de España. Desde aquella fecha hasta hoy mismo, la preocupación de don Américo por ese tema trágico y fascinador ha ido enriqueciéndose sin cesar. Las ideas fueron completándose o, mejor aún, desde su inicial intuición, fueron cobrando complejidad y alcance trascendente. Así, en *La realidad histórica de España* y, ahora, en el luminoso, ágil y ceñido *Santiago de España*. El esquema inicial es el mismo, mas las secuelas, los hallazgos colaterales, las confirmaciones de lo sustentado como iluminación primaria, y el ímpetu polémico, llevado con elegancia y gracia, van coloreando con tonos vívidos, que saltan y restallan, el puro edificio conceptual.

Para Américo Castro, España, lo que como realidad histórica puede llamarse España, comienza, en rigor, en el siglo VIII, al desaparecer la vida visigótica. Hasta entonces claro está que habían acontecido cosas sobre la

tierra ibérica. Cosas múltiples y más o menos difíciles. Había habido una fluencia humana ininterrumpida y rastreable incluso hasta el «homo hispanus sempiternus Altamirensis», como dice con garbo el maestro. Pero un auténtico plan de vida, un proyecto consciente y sometido a dictados de valor sólo entonces alza su balbuciente y quebradizo perfil. Es la Edad Inicial que propone Américo Castro en lugar de la Edad Media servida, de siempre, en los tratados. Mas este nuevo modo de existencia se forja, y luego cobra sazón, en el entrabado cristiano-arábigo-judaico. El posterior predominio de uno de estos estratos no excluye, sino que supone, por debajo, la pervivencia y la acción virtual de los otros dos. De ahí el tirón, el esencial desgarro que muestra siempre, en sus contornos íntimos —y aun en los externos— el hacer histórico de España. Es el vivir desviviéndose, instaurada la actitud última de la persona en el haz de la creencia y dando a un lado al menester técnico y científico. El proyecto vital asienta y utiliza aquella dramática, inarmónica textura. La presencia de musulmanes y judíos no es algo contingente —y que, por tanto, pudo no haber tenido lugar— sino algo *esencial* cuya impronta marca y define. Como no es arbitraria, o poco significativa, la ayuda legendaria de Santiago Matamoros a los cristianos. Santiago —el hermano del Señor— es, en realidad, el anti-Mahoma. Ahí radica su último sentido historiográfico, que no toca para nada a su valencia numinosa. Como tampoco roza a tales esferas del ser y del valer la sagaz idea de Américo Castro que los equipara a una nueva

pareja de Dioscuros[1]. Poco a poco el tema del Apóstol Santiago va tornándose en idea central, como eje sobre el que gira, a lo largo de siglos, la actuación histórica de los hispanos. Es éste un gran hallazgo concreto de don Américo. Un hallazgo de gran estilo, fecundo y aclarador. Por eso, quizá, se ha discutido tanto. Estorba y aguijonea en cuanto es idea viva, hontanar de aguas inéditas, *antes jamás denunciado*.

Así, pues, con tectónica compleja y antagónica, con conciencia de vida problemática proyectada en lejanía de la cristiandad europea, y cristalizada en un sistema de valores creencial, «la vida española fue una dramática partida jugada entre África y Europa». De esa partida salen, entre otras, dos *agonías* fundamentales que aún hoy, infelizmente, no hemos llevado a sensato buen término. Oigamos, en sus propios textos, la voz decidida de don Américo. Por un lado «la conciencia de unidad de conciencia creada por Roma en la península (que tan fuertemente sentía Orosio en el siglo v) y mantenida hasta cierto punto por los visigodos, se escindió en pluralidades a las que correspondían nombres tan precisos como Galicia, Asturias, Castilla, Navarra, Aragón y la Marca Hispánica (luego Cataluña). He ahí la raíz del problematismo de conciencia que arrastra consigo el vivir español desde el siglo VIII

[1] V. para la honesta intelección de tal idea, y para evitar aspavientos innecesarios, la cita que hace Américo Castro tomada del *Reallexikon für Antike und Christentum*, en las págs. 151-52 de *Santiago de España*.

hasta hoy»[2]. Por otro, «mientras los europeos pensaban, los españoles se dejaban sumir en el abismo maravilloso de su creencia, y caían en miseria mental sus instituciones docentes y quienes hubieran podido señalarles otros rumbos. Y conste que no digo que *porque* los españoles eran creyentes, eso determinó su estado de incultura intelectual. Los europeos eran también creyentes. Ni Descartes, ni Galileo, ni Leibniz eran ateos. Sus creencias, eso sí, funcionaban en moradas de vida diferentes de la española, organizada en conexión con maneras islámico-judaicas de vida, tan enemigas como ejemplares para los cristianos durante los 800 años que van del siglo VIII al XV. Los españoles crearon maravillas —imposibles entonces para otros pueblos europeos— fuera del ámbito de la cultura intelectual, sin separar sus vidas del monolito de la creencia. Tal fue y sigue siendo el drama, clarísimo y nada enigmático»[3].

Medítese en todo lo que estos dos asertos, tan certeros, significan como *aclaración concreta* de determinadas constantes hispánicas. A lo largo de toda la enorme construcción historiográfica de Américo Castro pueden espigarse, así, en buena cosecha, multitud de sugerencias o de hechos contemplados con luz nueva que nos dan, de pronto, la nítida visión de procesos y acaeceres cuya verdadera significación nunca habíamos captado. Es la suya, en el terreno concreto, obra de *iluminador*. Obra, por tanto, creadora.

---

[2] *Prioridad del entender*. PSA, N.º XXV, Abril, 1958.

[3] *Santiago de España*. Buenos Aires, Emecé, 1958.

Hay aquí, a mi juicio, dos impresionantes fenómenos espirituales que sólo se dan, cuando son auténticos, en las almas egregias: la sinceridad y el valor. Pues toda esta obra no está ahí impuesta por su autor en un arbitrario capricho de «homo intellectualis» dueño de amplios y profundos saberes. Américo Castro no corta y da forma inteligible al fluir de la historia por mero designio divagador. No se trata de una construcción montada al aire, o lo que es lo mismo, sobre unos cuantos documentos hábilmente escogidos. No. En el subsuelo de la trilogía *España en su historia, La realidad histórica de España* y *Santiago de España* yace una cantera doctrinal que torna a la superestructura que la sirve en realización valiosa y *demostración existencial,* en cierto modo *necesaria.*

Quizá, por eso mismo, no se ha parado mientes en el valor que es menester para tornarle la espalda al mundo de la investigación, en el que tantos naufragan, y volverse, con abierta decisión, al mundo más exigente y duro, aunque a primera vista no lo parezca, de las puras intuiciones creadoras. Se supera así un cierto mecanicismo –«esto fue así y a esto siguió esto y más tarde esto otro», etc., etc.– al que la erudición sirve y en el que la erudición casi siempre se queda. Lo que «esto y lo otro» *significan,* esto es, *son* y *valen,* es ya harina de otro costal. Harina difícil de trabajar, pero de panes exquisitos y nutridores. La que posibilita nada menos que la aprehensión existencial

de la realidad hispana no como serie ininterrumpida y casi infinita de datos concretos más o menos conexos, sino como un proceso de sentido, con sus altibajos, sus fugaces claridades, sus hoscas sombras y su problemática nunca conclusa. Ahora nosotros podemos hincar el diente intelectivo de la crítica, o pasar la compasiva mano borradora sobre lo que ya consideramos, en función desgarrada, como una estructura de polar tensión no apaciguada, en júbilo y miseria incomprendidos. Pertenecen a la misma categoría ontológica el vivir humano —sostiene don Américo[4]—, el objeto historiable y el que lo historia. Por eso «ninguna historia es científica. Unas son mejores que otras y de ahí no se pasa». La vida, por su parte, al manifestarse, nos ofrece *más alcance* en su sentido y valor que en «lo rigurosamente definible». En la ciencia, por el contrario, hay unas cosas que se recortan, nítidas y objetivables, sobre un fondo existencial más fluido y tornasolado. Las técnicas y la metódica hacen del historiador un simple cronista. Sólo la captación del fenómeno vital en su realización axiológica profunda puede hacer de éste un historiógrafo a rádice, pues «la historiografía, ante todo, se interesa en el problema de lo que fue vivido, en cuanto digno de ser revivido». Pero eso vivido, ese *ser*, ese *es*, «comenzó por ser el correlato de un 'mínimo preferencial'», grande o chico, desdeñable o sublime.

---

[4] V. *Ser y valer: dos dimensiones del pasado historiable.* En *Cuadernos*, N.° 24, Mayo-Junio, 1957, París.

Hay, pues, un *ser* y un *valer*. Estas dos instancias pueden existir, y existen, en simultaneidad, pero con diversa valencia. Así, «el triángulo necesario al matemático para sus operaciones científicas vale y es, aunque en una proporción y en una perspectiva que expresaría así: *vale fluyente*-ES QUIETO. El triángulo en el frontón de un edificio expresivo de un estilo artístico también es-vale, aunque en perspectiva inversa: *es quieto*-VALE FLUYENTE. El idioma (tan docto en cuestiones de vida) registra esta fundamental diferencia al distinguir entre una 'piedra preciosa' y una 'preciosa piedra'». El criterio de *verdad,* en historiografía ha de atenerse, forzosamente, a esta distinción si no quiere caer en una estéril abstracción *quieta* e *inoperante,* por ejemplo la de «carácter nacional» o «rasgos psicológicos» a las que Américo Castro opone las de «morada vital» o la de «vividura».

La historia se imbrica y funde con la vida y es, por ello, vida. O no es nada. Como tal vida, nunca en reposo, exige, halaga y solicita. Desde el pasado historiable –y desde «el antepasado en nosotros», como diría Heyer–, exige y solicita, ante todo, *entendimiento.*

Ese *entendimiento* que incluso comienza a cobrar claros perfilos acuciadores –¡quién lo diría hace cincuenta años!– en el dominio de las ciencias de la naturaleza. A mí, simple lector de la historia, me conmueve profundamente ver cómo ese movimiento doctrinal por el que luchamos, entre la atonía cazurra

del ambiente cultural del país, algunos, muy pocos, está incorporándose en las ciencias del espíritu merced al esfuerzo clarividente de ciertas almas egregias, entre las que sobresale la personalidad maestra de Américo Castro.

Está postulándose, en el mundo de la cultura contemporánea, la necesidad de crear «una nueva manera de pensamiento». Pero esta «nueva manera de pensar» está, a su vez, sustentada en unas tomas de posición teoréticas que no pueden ya ignorarse. En primer término, diferencia hoy la biología, con sumo cuidado, entre lo que es *comprensión* y lo que es *explicación*. Así, se explica, hasta en sus más mínimos detalles, todo lo que constituye un mecanismo, ya sea físico, químico o biológico. Todo lo que pueda reducirse a un «modelo» en el sentido en el que emplean esta palabra los cultivadores de la física clásica y que tanto recuerda a los historiadores de escuela (sociólogos, psicologistas, etc.), que don Américo inteligentemente fustiga. Todo lo que, de algún modo, es siervo de la ley de causalidad estricta: a este hecho, que es la causa, sigue este otro –nuevo estado o nueva realidad– que es el efecto. Todo lo que es previsible conforme al determinismo factorial –tan esterilizador para la historiografía–. En cambio, se *entiende* todo lo que es estructura en devenir, proceso cambiante en su autónomo desarrollo, entidad no esquematizable en «modelo», estrato libre para el que no valen las consideraciones y juicios de tipo causal. Aquí la noción de causalidad, entendida desde el

punto de vista filosófico (Descartes, Hume, Kant, Maine de Biran) o desde el empirismo fenomenológico de los psicólogos de la forma (Yéla, Michotte, etc.), debe ser olvidada. Dicho en otras palabras, frente al hombre como persona, frente al hombre también *historiable*, no podemos pensar en concatenaciones mecanicistas. Lo que no excluye, naturalmente, la aceptación de todos los *mecanismos* que, en uno u otro sentido, proyectan su efectividad sobre ese transfondo humano fronterizo, en algún sentido, de lo que algunos llaman «la realidad última».

Ante el desmayo, v. gr. del que sufre una dura prueba de la vida, la explicación del mecanismo puede aclarar todo el disturbio hemodinámico que la situación acongojante trae consigo e incluso las vías por las que esa angustia ha pasado a la objetivación orgánica. Mas la comprensión profunda ha de dar cuenta de ese mecanismo y, al tiempo, de su última significación íntima en cuanto acontecimiento ligado a la persona interior y, como tal, a la propia realización espiritual, al *proceso* de la auto-conformación libre y decidente. Para ello es menester el entender iluminante, la visión totalizadora que sólo el análisis existencial hace posible. Así, pues, en el ámbito de la existencia humana (existencia, esto es, «más-que-vida») la noción de causalidad física pierde su tenaz dominio y se muestra, según la acertada formulación weizsäckeriana, como una forma de «logofanía», esto es como una irrupción de lo lógico a partir de lo no-lógico, en la que causa y origen han sido fusionados. Pero, como

el mismo Weizsäcker advierte, «eine Ursache ist also kein Ursprung»[5].

Vemos, pues, en la confrontación de estas ideas, dos modos muy similares, aunque totalmente independientes, de encararse con la realidad-problema. En las ciencias de la naturaleza, no por ser reciente, deja de tener tal enfoque su tradición más o menos rica. Se nos antoja que en la historiografía la tradición va a ir indisolublemente aparejada al nombre de Américo Castro. Pues el proceso de madurez de esas ideas —mejor yo diría intuiciones, las intuiciones espirituales, las «geistige Anschauungen»— ha llegado en la producción del autor a un grado de fecundidad que va a hacer de él, a no dudarlo, un clásico. Y la prueba está en que como todo descubridor y como todo clásico, ha tenido que inventarse, por pura necesidad, su propio lenguaje. Los ejemplos de la «vividura» o de la «morada vital», antes mencionados, son, a este respecto, bien significativos. Tengamos presente que siempre que se realizan aproximaciones a campos de inquisición todavía ignotos, la primera deficiencia que se percibe en el aparato intelectivo es la del lenguaje. No se encuentran las palabras adecuadas para, por lo menos, ir acotando el vago paisaje, apenas entrevisto. Falta la terminología, la nomenclatura estricta a la

---

[5] «Una causa no es, por consiguiente, ningún origen». (V. Weizsäcker: *Pathosophie*). Podría hablarse de la teoría historiográfica del *origen* (A. Castro), frente a la clásica y periclitada de la *causa*. Quizá así se hubieran evitado muchos malentendidos.

que, en definitiva, aboca toda nueva visión espiritual. Frente a esta dificultad, no es posible el salto a lo pretérito. Quiero decir que cualquier intento de apresar la nueva, adivinada realidad a favor de los vocablos consagrados en otros estratos de lo objetivo, llevará siempre, indefectiblemente, a la ceguera para lo que reclama ser expresado con voces nuevas. O sea, que el impulso hacia el conocimiento entrará en anquilosis y quedará estéril y tristemente tullido. La lengua inadecuada, vieja y en usura, nos deja, por falta de calado, más acá de la inédita ribera presentida. Existe así *una como carencia instrumental del idioma especulativo, que es el mejor indicio del nacimiento de una inédita verdad.*

El magisterio silencioso

Estamos, por tanto, ante una obra de radical maestro. Antes hablé del valor. Ahora debo hablar de la sinceridad. Nadie, hasta ahora, nos había llevado, como Américo Castro, a penetrar con decisión, con lucidez, con cierto optimismo y, al tiempo, con el corazón apretado en congojas, por las vueltas y revueltas, complejas, contradictorias y agrias en las que el ser de Hispania se expresa. Sus valiosas certezas de hombre que después de *saber, crea,* nos dan la base que necesitamos para una actitud de entendimiento. Por ende, de solución entrevista. Sin patrioterismos, ni retórica sentimental, antes bien, con firmeza y rigor

que no excluyen un velado estremecimiento en la voz —la dimensión de vida, «de vida más o menos valiosa», que dice Américo Castro en *Santiago de España*— esta segunda fase de la obra de nuestro gran intelectual es un decidido intento de ver claro e imponer orden donde otros —los cómodos, los ilustres y los «professionnels de la gravité» que decía Baudelaire— acumularon y siguen hoy más que nunca acumulando tópicos, sublimidades y falsas, inefables efusiones.

La firmeza y el rigor de Américo Castro, más admirables todavía porque él, puro hombre de investigación y estudio, es decir, de ciencia, tiene que reconocer, con intelectual honestidad, cómo los españoles crearon maravillas «fuera del ámbito de la cultura intelectual», y cómo ellos «y sus descendientes siguen existiendo en ocio cultural, hablando mucho de cultura, pero creándola en escasa medida, y aprovechando la existente, para su comodidad, hasta donde pueden». Reconocerlo así y aportar, página tras página, las pruebas concluyentes ya no es pequeña tarea, sobre todo después de insistentes y, por desgracia, nunca fenecidas apologías. Pero lo decisivo es inteligir el porqué de ello, las razones y el sentido de tal parvedad científica y técnica. Esto va aclarándose, en los tres libros que comento, con una evidencia mayúscula. Yo no sé si hay o no yerros de detalle. Pero sí sé, porque lo he vivido y lo vivo como una irritante experiencia, de lo mucho y fundamental que falta, de lo mucho cuya ausencia grita como una dolorosa presencia truncada, de toda la vacuidad y toda la trampa

triste, de la complacencia en la mentira y la irresponsabilidad. La técnica y la ciencia que son puros mimetismos y no auténticas fuerzas creadoras, no son, en el fondo, ni técnica, ni ciencia. Son otra cosa sucedánea que puede, incluso, tener su valor, pero que si se desorbita o se adultera, evapora sus mínimas esencias.

A mí me parece que la obra de Américo Castro, como toda obra humana, puede someterse a la exigencia de la crítica, al análisis profundo en tanto estructura que reposa sobre unos postulados vivenciales claramente definidos. Quiero decir que el asedio a la producción de don Américo ha de ser, por fuerza, un asedio frontal. No nos importa, o nos importa sólo en forma muy secundaria, si tal hecho aconteció en aquel o el otro año, o si este documento ha de interpretarse en una u otra forma. Lo que importa es el esquema general. Demuéstrese que un pueblo *no es* una conciencia colectiva de existencia conforme a un sistema axiológico, con su propio estilo de vida, con su lengua, etc., etc., y entonces se habrá infligido un recio golpe al edificio castriano. Desmóntese la teoría de la «morada vital» —una de las aportaciones de Américo Castro más cargadas de porvenir—, con su sostenimiento en el ámbito de valores que en el *hacerse existen,* o la idea amplificada de la *creencia como actitud,* no como práctica religiosa particular, y habrá quedado al aire gran parte de lo que, en concreto, en lo historiable, que no en lo narrable, esos postulados tornan claro. Por ahí habría de ir el desmenuce racional de este enorme

sistema, tarea que por otra parte yo no veo fácil en el actual horizonte de la especulación honesta. Lo otro, el buscarle las posibles fisuras eruditas, es quedarse más acá del problema. Dicho de otro modo: es aplicar una técnica positivista —muy encomiable, pero inadecuada— a lo que fue concebido en los antípodas de tal metódica. Entonces la crítica no es justa, ni injusta, acertada o falaz. Es, simplemente, incongrua con lo que critica. De ahí, lo peregrino de ciertas objeciones. Y de ahí, también, la indignación sublevada de Américo Castro. No porque se le ataque, sino porque no se le entiende. Porque, pienso yo, lo que arremete y lo arremetido —la metódica científico-racionalista y la pura intuición existencial— son, como diría el propio don Américo, dos «vestíbulos vitales» distintos. También aquí se repite el fenómeno que tanto ha perjudicado, de treinta años a esta parte, a toda la renovadora revisión doctrinal de la antropología. También ella, a favor de mentes excepcionales, tuvo que luchar contra los empellones violentos del mecanicismo científico-natural, del psicologismo y hasta, en algunos casos pintorescos, del historicismo a ultranza. La contienda, por fortuna en vías de declive, duró casi media centuria y lo que pudo ser dicho entonces sólo ahora comienza a musitarse. Un retraso que fue significativo para la cultura de Occidente. Un retraso que irritó a los verdaderos creadores de la nueva manera de ver al hombre en su humana problematicidad. Como ahora se irrita —y no le faltan motivos— nuestro Américo Castro.

Él no quiere callarse. Hay en él una noble prisa por

decir lo que tiene que decir, por atajar la «objetante locuacidad». Pero se me figura que anda desorientado cuando piensa que sus cosas –esas insignes cosas que él nos va descubriendo– solamente han topado con «indiferentes silencios». No. El proceso es de naturaleza diversa. Es evidente y bien palpable que la obra de Américo Castro ha encontrado, en Iberia y fuera de Iberia, *recriminaciones* más que críticas. Esto no puede negarse. Ahí están. Los elogios, las correctas valoraciones, el toque de alerta para advertir a la gente de la dimensión cultural que esa obra, ese verdadero acontecimiento, porta en su entraña, apenas se encuentran en parte alguna de la bibliografía del país. Tampoco esto puede negarse. Y, sin embargo, la trilogía de libros castrianos ha sido y es leída con fervor y con ahinco. Especialmente por las generaciones jóvenes. Concretamente, aquí, en mi Galicia, la figura de don Américo despertaba, entre los mozos, una devoción rendida y un respeto que venían, *sobre todo,* del conocimiento de su obra última. A los nuevos, la visión histórica que don Américo propugnaba les abría insospechadas ventanas desde las que columbraban paisajes que ellos, en su pasión, apenas si se habían atrevido a adivinar. O les confirmaba sospechas vitales muy enraizadas en lo hondo de las telas del corazón. Mas todo esto, *que es de inconcebible y sorprendente volumen,* no tuvo expresión escrita, manifestación externa. Hubo, por tanto, silencio. Mas no hubo, por fortuna, indiferencia. He dicho *hubo.* Permítaseme que no fundamente este aserto. Dejemos al tiempo la encomienda

de la prueba. Queda en pie algo muy hermoso: el callado magisterio de Américo Castro. Que es doblemente bello por ser magisterio auténtico, esto es, por desenvolverse al margen del grito y la gesticulación, en los senos sagrados de las conciencias buscadoras de su propia verdad. Cuando esto acontece, podemos asegurar que la obra está en pie, con vida autónoma e inesquivable. Podemos decir que, en la intimidad de los demás, ella *se realiza,* que no es letra muerta, sino espíritu vivificado, doctrina con pálpito, creación creadora. Cualquier otra cosa, a la larga, no importa. Ni siquiera esa aprensión de soledad cultural que, a buen seguro, don Américo habrá sentido más de una vez, allá en su hogar de Princeton, al recibir la letra impresa de Celtiberia.

Envío

Ya ve usted, querido y admirado don Américo, cómo son las cosas. Muy distintas de sus apariencias. De esas apariencias contra las que usted, hombre de rigores y de claridades, ha luchado toda la vida. Con las que usted, a veces, ha cargado sus sufridas espaldas, a ciencia y a conciencia de que así usted —usted, tan veraz— cumplía una dolorosa obligación.

Yo veo su última obra como eso, como una dolorosa obligación, como un *no hay más remedio* molesto y enojoso, del que usted es el primero en soltarse. Como esa otra tremenda obligación de centrar, de una

vez para siempre, la actitud intelectual del indígena hispano. «Yo no le he echado ningún mal de ojo a España, ni impido a nadie que se lance a la ciencia, a la técnica», dice usted un tanto dolorido de la incomprensión y el cerrilismo de los «puros». ¡Qué duda cabe! Henos aquí en una actitud muy hispánica, por muy dislacerada: la del hijo ilustre que se ve forzado a proclamar hechos obvios para *justificar* –¡justificar!– una obra eminente. Usted conoce muy bien todo el proceso, las causas esenciales, los motivos condicionantes de la desgana científica de los españoles. Y sabe, con buenas razones, probarla. Añada usted su *necesidad* de justificación y *explicación,* y tendrá otra de enorme volumen para sumar a la larga y melancólica lista. Pues la incomprensión frente a su obra –la incomprensión, no la discusión leal– es un fruto más, y bien sazonado –no recuerdo ahora quién era el que decía que son admirables los progresos que hace la ignorancia en el mundo– de la incuria intelectual, del soberbio menosprecio por los valores de la cultura, en tanto ésta constituye un puro menester cognoscitivo. La abulia de saber sigue en pie. Usted, ahora –y en otras sazones– la vive en su propia carne. Y no puede percibir, ¿comprende usted, don Américo?, la sed de conocimiento que empuja a muchos, ni siquiera las razones –delicadas razones– de esa sed.

Mientras tanto, le taparán a usted la boca –creerán taparle la boca y se la tapan a ellos mismos– hablándole de Cajal. Ya se sabe. Cajal, esa indiscutible gloria, sale siempre en estos casos. Cajal ha servido para dos

cosas: para descubrir la neurona y para descubrir la fecundidad científica de los hispanos. El primero ha sido un descubrimiento de validez universal. El segundo, un descubrimiento para faenas caseras de adecentamiento del hogar en espera de las visitas de respeto. Ahí estamos. Y no nos acordamos de lo que dijo Ortega: «El caso Cajal, y mucho más el caso Hinojosa, no pueden significar un orgullo para nuestro país: son más bien una vergüenza porque son una casualidad». Todavía, como él escribió soberanamente, vivimos en régimen de préstamo científico europeo, «inmundo trato de nueva forma entre un Fausto imbécil y un diablo bonachón». Mas con Cajal o sin él, la historia ahí está. Usted la ha manejado con brazo ágil y mirada denunciadora. Yo estimo que éste es el auténtico patriotismo. El que deja al descubierto la carne desnuda, con sus lacerias que reclaman remedio. El del valor con ira y con estudio. El que busca la manquedad no por turbio masoquismo, sino por afán curativo. No se mitiga lo que no se conoce. No se arregla lo que se ensalza pero, en el fondo, se desprecia. La desvalorización intelectiva de Iberia es casi, o sin casi, una tradición en la que todos andan inmersos, y muchos con cierto extraño, agridulce regusto de la situación. Quiere decirse que es una tradición, en cierto sentido muy peculiar, *morbosa,* de la que cumple salir con urgencia. Mas para evadirse de ella, lo primero es tener rotunda conciencia de la inmersión misma. Cualquier otra postura es, a la larga, grave pecado contra el espíritu. Ese pecado que a usted, don Américo, le estremece de iracundia,

ese pecado en el que usted *no accede a caer* y por lo que, al parecer, tiene que pedir disculpa.

A mí me parece más alarmante que la mala tradición, la complacencia, el reiterarse en su inoperancia. Y esto lo vemos, desgraciadamente, todos los días. Frente al afán ininterrumpido por conocer, hay aquí un afán ininterrumpido por desconocer, por tapar, por embellecer lo mezquino y desmedrado. Vea usted, si no, las recientes «revalorizaciones» de ciertas formas científicas españolas del XIX. Voy a referirle dos. Primera: La de la encendida polémica que se abrió en Madrid, en 1859, con motivo del Discurso Inaugural de la Academia de Medicina y Cirugía de Castilla la Nueva, leído por don Pedro Mata, ilustre profesor y representante del materialismo médico o neoquimiatría pura, en la que lo de menos es la doctrina en sí –otro préstamo europeo mal administrado– y lo significativo las razones que en tal ocasión se esgrimieron. Escuche usted a don Pedro Mata: «En el hombre, en el cuerpo vivo, se ve la realización de ésas (se refiere a las leyes de la materia); si el hombre se aproxima, por ejemplo, al alero de un tejado y pierde el equilibrio, caerá lo mismo que una piedra, obedeciendo a las leyes matemáticas del movimiento. *¿A qué pues buscar para los seres vivos y el hombre otra cosa que las leyes físicas y químicas?*». Y más adelante: «Los cuerpos simples, por ejemplo, oxígeno y potasio, forman un óxido; la potasa, un binario; dos ideas, dos simples percepciones, un objeto y su atributo forman un juicio; *dedo gordo,* por ejemplo, un binario. Un óxido y un ácido forman una sal;

un juicio y otro juicio forman un pensamiento». Et sic de caeteris, don Américo. Repare usted en que el autor se dirige a un público docto y que las obras de Reil, Robin, Mialhe, etc., ya hacía tiempo que estaban publicadas. Imagínese lo que serían las «contra-razones». Todo esto no es bueno, ni malo. Todo esto está, sencillamente, a mil leguas de la especulación doctrinal europea de la época. Segunda: El edificio teorético del Dr. Letamendi, hoy el más ensalzado y encomiado. Este intelectual había encontrado la fórmula matemática de la vida que, según él, «en lo porvenir conducirá a resultados prácticos sorprendentes». Por ello, sin duda, se permitía despreciar la física y la química, «insensatas invasoras de la medicina», o la *Patología celular* de Virchow, obra que supuso una auténtica y fecunda revolución en las ideas médicas de entonces. Nuestro Letamendi afirmaba que «ningún profesor que se estime puede ya adoptarla como obra de texto —¡en 1883!— para su cátedra». Pues bien, esto hoy, al parecer, es *todavía valioso* y Letamendi resulta un precursor de la moderna medicina antropológica. (No puedo extenderme aquí sobre los errores en que está basada tal «revalorización». Me interesaba solamente subrayar la *pervivencia, la extraña y tenaz pervivencia* de la desgana científica. Ahora, después de haber leído y meditado la obra de usted, esa extrañeza desaparece y la tenacidad queda explicada). Este espectáculo histórico es cuando menos azarante porque por esa misma época los nombres médicos de Europa eran Claudio Bernard, Broca, el mismo Virchow, Pasteur, Koch, etc., *que no*

resultaban ninguna casualidad, pues a su lado la ciencia occidental abunda en figuras como Wernicke, Babinski, Addison, Nothnagel, etc., etc.

Hasta este punto hemos llegado. Podría, por desgracia, multiplicar los ejemplos, mas ¿para qué? Lejos quedan, muy lejos, los médicos árabes y su fino espíritu, usted lo sabe cien veces mejor que yo.

La historia, claro está, la historia insiste. En ocasiones —pocas—, cambia de rumbo y se lanza por los viales de la creación y la realización de valores. Esto aconteció en Iberia —usted lo ha enseñado— hacia el 711. La lección, y otras muchas que usted regala, incide certeramente en el alma trémula y abierta de los hispanos. Ese alma que hoy, desde su perplejidad, presenta a usted, en silencio, en grave silencio dramático, su admiración.

D. GARCÍA SABELL

Doctor Teijeiro, 11.
Santiago de Compostela.

Primero hablemos de Júpiter

La poesía como medio de conocimiento

PRIMERO HABLEMOS DE JÚPITER...», EXCLAMABAN LOS ANTIGUOS griegos y latinos cuando, ante una cuestión importante, sentían necesidad de ponerse de acuerdo sobre lo fundamental. Con esta frase hecha, en la que el máximo prestigio del padre de los dioses era invocado tanto como árbitro como en razón de preeminencias, nuestros mayores alcanzaban a expresar una importante obligatoriedad moral que, no obstante ser formulada por el habla del vulgo, es paradigmática en claras cuestiones del intelecto y en claras cuestiones del espíritu. Hoy, cuando tanto y tan poco acertadamente se habla de poesía, creo que conviene rememorar el «primero hablemos de Júpiter». Creo que conviene, ante todo, ponerse de acuerdo acerca de lo absoluto y de lo relativo de la poesía considerada en sí misma y considerada como factor agente en el campo de la más selecta actividad cultural del hombre. Y a mí me parece que una de las más importantes cuestiones a considerar, en este caso, es precisamente la de la utilidad más trascendente de la poesía. Utilidad por la cual la poesía puede ser explicada y aun definida, casi tanto por lo que atañe a su esencia como por lo que se refiere a su existencia.

No aspiro a ser del todo original si afirmo que el arte es un medio de conocimiento. Pero, dentro del vasto predio del arte, atribuyo a la poesía la más importante calidad de medio de conocimiento artístico.

Se puede hablar con toda propiedad y legalidad intelectual y espiritual, en suma, de un conocimiento proporcionado por medios de arte. El intrínseco conocimiento artístico –conocimiento intuitivo realizado a través de formas sensibles no intelectuales, aunque sí de un modo u otro referidas a la inteligencia– ofrece un común denominador a todas las artes en que el arte fracciona su unidad. Pero cada arte tiene sobre este común denominador un numerador propio. Yo pretendo que el numerador que corresponde a la poesía es el más importante y, por tanto, el más efectivo, el que mayor conocimiento artístico consigue. Y esto por el sólo hecho de que la poesía utiliza la más intelectualmente significativa de las formas sensibles: la palabra. Y la utiliza con una específica realidad de acción que va más allá de las metas que alcanza el lenguaje artístico de la prosa (teatro y novela), lenguaje que no puede –ni debe, ni se lo propone– alzarse sobre su significación meramente comunicativa de hechos inmediatos y de orden temporal directo.

El prestigio de la palabra poética se alcanza gracias a ese trascender las formas sensibles propias de las otras bellas artes. Y este prestigio no es lo accidental de un adorno, sino lo final de una consecución espiritual extraordinaria y poco vulgar. Final y fin que, a su vez, son un medio: un medio de conocimiento artístico – el superior.

Con esto no desdeño, antes al contrario, el conocimiento artístico que nos ofrecen las demás artes. Estos conocimientos son importantes y de orden diferente. Su prestigio tampoco es escaso y aun conviene

que el hombre se ejercite en ellos. La poesía no los necesita como complementos de su acción. Pero el espíritu gusta de la diversidad. Y la formación en las bellas artes nos asoma al variopinto panorama de la realidad en la que el hombre, día a día, siglo a siglo, arriesga su andadura insatisfecha y locuaz, porque no deja de escuchar ni de preguntarse.

Primero hablemos de Júpiter. Por lo menos, intentemos ponernos de acuerdo sobre la realidad del hecho poético. Y tal vez, si algún día lo conseguimos, sabremos mejor cómo abrir un libro de poemas, cómo asir la pluma y el papel si una tímida o avasalladora musa nos incita o nos burla con palabras que tengan cadencia de verso. Y he aquí mi intento, que pongo bajo la advocación de tantos y tantos hombres de la calle que –hace años mil– pronunciaron de buena fe las palabras de una hermosa y reverente frase hecha.

La poesía –trascendencia final de la palabra– es medio de conocimiento. A esta conclusión han llegado algunos poetas. Filósofos hay que la admiten más o menos tácitamente, y aun se da el caso de que algunos pensadores intentan escribir poesía. Recordemos los ejemplos –poco afortunados, por otra parte– de Unamuno y Heidegger. En su afán por alcanzar la inefable precisión del verbo poético, estos filósofos reconocieron la evidencia del aserto de que poesía es medio de conocimiento.

Relacionar palabras como poesía y conocimiento es arriesgado. Pero a tal riesgo obliga una verdad vivida en muchas ocasiones por espíritus responsables y versados en la cuestión. Verdad, no obstante, aún no

precisada subjetiva y objetivamente, al menos que yo sepa. Lector y escritor de versos, y habiendo descubierto por esta propia y doble experiencia que la poesía es, en efecto, un medio de conocimiento, me obligo a mí mismo a discernir hasta qué punto existe un conocimiento poético, hasta qué punto este conocimiento es válido y cómo lo realiza la poesía. Para contestar con cierto rigor a estas preguntas, será necesario llevar a cabo la revisión de algunos aspectos del hecho lírico, desde su «mecánica» a su significación trascendente.

¿Por qué digo: poesía como medio de conocimiento? ¿Por qué afirmo, «a priori», que la poesía es un medio del cual nos servimos para aprehender vivencias y conocimientos de las realidades morales y materiales que somos, que nos rodean y que nos trascienden? El poeta y el habitual lector de poesía han de comprender más fácilmente esta decidida afirmación. Porque no es más que dar un nombre al resultado de la experiencia lírica. También hay pensadores que niegan que el resultado de la experiencia lírica sea un conocimiento y en ellos se suele notar una cierta tendencia a reducir la poesía a mera y no trascendente categoría de arte literaria. Muy a menudo, el filósofo, gran señor del conocimiento sistemático y eminentemente intelectual, menosprecia otras formas de aprehensión de la realidad. Se espanta de que la poesía, fruto no precisamente de cavilación metódica y rigurosa, pueda llegar por caminos distintos de los que él explora, a resultados parecidos, iguales o superiores a los que se alcanzan por vía especulativa.

Con esto no pretendo invalidar a la filosofía ni

mucho menos substituirla por la poesía. En realidad, una y otra aspiran a dos facetas distintas del conocer. La filosofía se interesa preferentemente por la esencia, y el filósofo especula. La poesía se interesa más por la existencia, y el poeta intuye y crea. (La poesía sólo esclarece la esencia en cuanto una profunda aprehensión de la existencia pueda conducir a la linde de lo esencial). Por lo que no es de extrañar que en una época de inquietudes filosóficas de signo existencial surgiera esta conciencia, resuelta en evidencia, de que la poesía es medio de conocimiento.

Hoy, ya no podemos pasar junto a la poesía y considerarla complicada acumulación verbal o lánguida creación artística para sentimentales. La poesía pone de manifiesto que es un instrumento utilizable para la mayor formación espiritual del hombre, para que el hombre adquiera selecto conocimiento y cultura de las cosas y de los hechos del mundo exterior y del mundo interior. Esta tarea de conocimiento en la poesía encuentra considerable plenitud. Pues la poesía tiene el don de dirigirse a lo más sentimental de la mente y a lo más mental del sentimiento. Y lo hace mediante la emoción suscitada por el poema, la emoción lírica, la cual conduce, por camino estético, al conocimiento de una determinada realidad existencial, con el cual coexiste. Emoción lírica que es el resultado de la fusión de ingredientes estéticos y conceptuales.

Intentaré ahora explicar este proceso del conocimiento poético. Y no lo haré por vía de demostración, sino por vía mostrativa. No tratamos de una ciencia exacta, sino de un hecho complejo, psíquico y artístico,

y cuyas leyes, de existir, son sutiles y poco visibles, pero no menos rigurosas. Y este rigor se manifiesta, exista o no la hipotética ley, en unas constantes que nos permiten distinguir la realidad objetiva del poema y del conocimiento que del poema se desprende.

Primeramente, vacilé entre la expresión «poesía como medio de conocimiento» y «poesía como método de conocimiento». Para contribuir, desde ahora, a hacer más clara la intención de este ensayo, expongo tal duda, por otra parte rápidamente superada. Decidirse por el «método» o por el «medio» era importante porque afectaba la esencia misma de la tesis. El carácter eminentemente intuitivo de la poesía y su misma presencia liberal y súbita, desordenada y extemporánea en la vida del poeta y en la vida del lector, inclinan, fuerzan a considerar a la poesía con un «medio», y no como un «método», de conocimiento.

Para entender lo que, en principio, supone para el hombre la presencia de la poesía en su vida espiritual, nada mejor que observar los primeros contactos que tiene con el poema una persona culta, inteligente, madura y no avezada a las lecturas poéticas. Varias veces he realizado la prueba, sobre todo con personas de mentalidad más intensamente educada en el rigor estable y cómodo de lo científico que en el arriesgado rigor de las humanidades. Referiré un hecho vivido.

En cierta ocasión le di a leer a un hombre de gran capacidad y formación matemáticas, y poco adentrado en la cultura humanística, un poema en el que figuraba la siguiente sencilla imagen: «bronces de plata» —naturalmente, referido a las campanas. Mi amigo no

podía comprender cómo una persona sensata era capaz de escribir «bronces de plata», lo que a él se le antojaba un contrasentido evidente. Estupor e incomprensión, por su parte. «¿Esto es la poesía?...», decían sus gestos. Pero he aquí que sólo bastó una mera explicación del mecanismo de la imagen – tan sencilla, en este caso, para el acostumbrado al lenguaje poético. En seguida, mi amigo vio abrirse en su sensibilidad y ante su comprensión todo un mundo nuevo de posibilidades interpretativas y de conocimiento de la realidad, de una realidad que se le hacía más real... A partir de aquello, fue posible ganar un nuevo adepto para la poesía.

O sea que, al principio, el lector «ingenuo» se sorprende ante un lenguaje que «no le dice nada», que parece oscurecerle incluso la misma anécdota que podría percibirse en el trasfondo del poema. El lector «ingenuo» se da cuenta de que las palabras cotidianas, el llamado «lenguaje directo», no le sirven para entender el poema. Entonces sólo cabe hacerle comprender que el llamado «lenguaje directo» es el menos directo de los lenguajes, el que menos nos acerca a las cosas. Pues entre ellas y nosotros pone una barrera, no siempre superable, de convencionalismo sedimentario. (¡Y esto no es ir contra la esencia y grandeza de la palabra, al contrario!). Es preciso mostrar el abismo que separa el lenguaje de la comunicación práctica y el lenguaje de la expresión artística. Y, aun, la diferencia que existe entre dos lenguajes de arte: el del prosista y el del poeta.

De una vez para siempre, hay que afirmar que

la poesía es el verdadero y único lenguaje directo. El llamado «lenguaje directo» de uso corriente, sólo sirve para la comunicación de hechos de la «vida práctica». El lenguaje directo del poema, el verdadero, sirve para la intuición y para el conocimiento. Así, cuando digo que la poesía es un medio de conocimiento, quiero significar que la poesía –plasmada en poema, su unidad natural– tiene el don de procurarnos un conocimiento de las cosas basado en el particular uso lírico del lenguaje. Uso, propio del poeta, que en nada se parece, a pesar de las múltiples proximidades, al uso del lenguaje hablado, epistolar, novelístico, docente, etc.

A favor de mi tesis, debo hacer una advertencia previa que considero fundamental. Se trata de que en este ensayo –fruto de cavilaciones y sentimientos declaradamente antirrománticos– doy por entendido que cuando hablo del conocimiento poético lo hago sin tener para nada en cuenta al poeta – en el sentido de que lo que nos importa no es la anécdota particular de un escritor determinado, ni la mera aprehensión y conocimiento estéticos y líricos de esta anécdota –lo que se limitaría a una información–, sino la aprehensión y el conocimiento que surgen a partir del poema cuando ya ni el poeta es dueño de modificarlos – lo que constituirá una formación.

No nos interesa, en principio, que el poeta nos cuente su peculiar estado de ánimo o su drama personal. Aspiramos al conocimiento existencial que basándose en esa experiencia personal del poeta, gracias al poema se convierte en categoría estética y humanística

universalizadas con cuya aprehensión enriquecer el espíritu. Uno de los errores en que incurre Carlos Bousoño, cuando afirma que poesía es comunicación, estriba precisamente en esto: en limitar el alcance del poema y de la poesía, sin reparar en que cuando la poesía comienza a obtener su mayor esplendor es a partir del poema y no en la única presencia del poeta como hombre. Esta actitud antirromántica mía no niega, en modo alguno, interés por el hombre-poeta. Al contrario, yo la creo digna del más exigente humanismo y capaz de impresionar afectivamente al lector enfrentado con el poema, si de este modo lo considera.

Carlos Bousoño, en su *Teoría de la expresión poética,* sustenta que poesía es comunicación. Esta tesis ha sido acogida de diversos modos. Bien con aceptación no discutida, bien con rechazo razonado. Entre quienes rechazan razonando se hallan los poetas Carlos Barral y Jaime Gil de Biedma.

La tesis de Bousoño facilita mi tarea de exponer la realidad de la poesía como medio de conocimiento, porque es incompatible con la mía y no tengo más remedio que impugnarla y porque es un ensayo que ha hecho fortuna. Bousoño me ofrece un frente en que combatir y templar mis ideas y darles mayor arista no ya tan sólo en contra de su proposición, sino en pro de la mayor claridad expositiva de mi creencia. Lo que –y no es ironía– no dejo de agradecer, aunque lamento la poco crítica credulidad con que ha sido aceptada.

Cuanto más ricamente compleja es una realidad, tal vez mayores posibilidades ofrece de ser reducida a esquema de comprensión rápida y eficaz. ¡Qué enorme

complejidad expresiva, la del poema!... Palabras, versos, rimas, ritmos, metáforas, imágenes, etc., lo constituyen. Y con ellos el poema tiene que resolverse en algo muy concreto y que yo llamo símbolo.

Para mí, el símbolo es la resultante espiritual-verbal del poema que trasciende la palabra y –¡palabra nueva!– nos une en conocimiento con la realidad existencial hacia la que el poema culmina, en su ascensión significativa. O sea que, aparte otras definiciones de preceptiva, el símbolo para mí no es un elemento técnico de la mecánica poética, tal como una imagen o una metáfora, con las que tan a menudo se confunde, sino un resultado de la combinación de todos los elementos técnicos y espirituales del poema que el poeta, por don inusitado y misterioso, sabe y puede, en ocasiones, obtener.

Sólo en este sentido utilizaré la palabra símbolo. Sentido que, después de todo, creo que viene a resumir y a expresar lo que en definitiva el símbolo ha sido: fusión dinámica –no representación estática– entre dos cosas, hasta que por íntima compenetración, se unen significativa y existencialmente lo que aprehende y lo aprehendido. Es decir, que el símbolo llega a perder una personalidad de elemento material y equidistante de lo que aprehende y de lo aprehendido, para aunarlos y constituir con ellos una unidad trina e indivisible. El símbolo redunda en vivencia.

Considero el poema como un símbolo en fusión dinámica con una realidad existencial, al que se incorpora el lector en el acto de la lectura y siempre que tiene la vivencia de esta lectura presente en el espíritu.

En este sentido, ya se explicaría que la poesía sea medio de conocimiento.

Lo que para mí es el símbolo, creo que queda claramente dicho. Falta observar cómo los elementos del poema —desde la palabra a la imagen—, elementos técnicos, constituyen el último símbolo que es este poema. Adrede he escrito «último» símbolo. Porque, en realidad, todos esos elementos no son más, a su vez, que otros tantos símbolos menores y parcialmente expresivos, de cuya agrupación ordenada, dinámica, ascendente, y animada de particular significación, surge el símbolo-poema. Estos elementos son verbo en acción y, por tanto, susceptibles de ser substituídos. Se pueden parafrasear y modificar. El símbolo-poema no admite ni substitución ni paráfrasis, so pena de dejar de ser él mismo; ni reducción a otra expresión idiomática que la que es. El símbolo-poema es trascendencia de lo verbal, conocimiento poético mismo. Para mayor claridad aún: los símbolos menores son la «anécdota expresiva» de la realidad, mientras que el símbolo-poema es la «categoría expresándose» de la realidad.

El símbolo-poema constituye la más lograda creación de la inquietud humana por conseguir un lenguaje universal y apto para el universal conocimiento poético. El símbolo hace que la poesía sea el arte más ecuménico —aunque no el más fácil, respecto de su aprehensión por el lector. El descubrimiento de una realidad nueva exige una palabra nueva, la que el poeta procura. El poema siempre, pues, es una sorpresa que hay que desentrañar.

¿Cómo los símbolos menores se integran en el

símbolo-poema? ¿Y, sobre todo, en qué terreno del poema lo hacen? Si lo esclarecemos, no sólo se manifestará mayormente la fuerza del símbolo, sino que se verá la entidad artística poema más en su pálpito vivo como obra de arte.

La distinción entre fondo y forma poéticos sólo puede tener un uso convencional pero no un uso riguroso, dada la total interdependencia de esos elementos que, en realidad, no son más que una sola cosa. Sin embargo, y aunque sea provisionalmente, al pretender la comprensión del poema como unidad de arte es forzoso establecer unas denominaciones. Ante nuestra sensibilidad, el poema se manifiesta como algo orgánico, vivo, latente y latiente. Es difícil denominar las partes de esta entidad vital sin que hacerlo no suponga una mutilación. Así, más que decir fondo y forma, me parece menos peligroso –y más provechoso– no concretar distinciones tan absolutas y mecánicas, y sí encontrar el estadio o estadios por los que los elementos del poema preferentemente se mueven y actúan, sin que eso signifique que no puedan moverse o actuar en otros.

Unas hipotéticas coordenadas de tiempo y espacio me parecen adecuadas para situar la acción orgánica de los símbolos menores del poema. Ese espacio y ese tiempo del poema constituirán los planos que por ley de una mágica mecánica lírica, se encontrarán en una conjunción de la que surgirá el símbolo-poema, con toda su carga significacional.

¿Qué símbolos menores pertenecen preferentemente a uno y otro plano? Yo colocaría en el tiempo del

poema —en el tiempo exterior del poema—: la palabra, el verso y la rima. En el espacio del poema, ámbito de significación más trascendente: la metáfora, la imagen y el ritmo; elementos —los de ambas coordenadas— que basándose rotundamente en la palabra, en la medida cronológica y en la fuerza significacional del verso y de la métrica, suponen un mayor avance en la tarea expresiva y ascendente al conocimiento poético.

No es menester analizar estos símbolos. Pero sí insistir en el porqué de su condicional y no rigurosa —tampoco arbitraria— inclusión en unos ámbitos tales como espacio y tiempo exterior del poema. (El poema tiene, además, un «tempo» o tiempo interior, que consideraré una vez realizada esta observación. «Tempo» del poema, que es decir «tempo» del símbolo, en cuanto nos procura el conocimiento poético, en cuanto es conocimiento poético). Digo, pues, que los elementos del poema se mueven y actúan en unos ámbitos que nuestra percepción de tal obra de arte puede crear, condicionalmente y aun en el área de las denominaciones prácticas. Estos símbolos menores, insertos en esas coordenadas del poema, ejercen una función elemental a su vez condicionada por tres hechos: el arte del poeta, la magia verbal y significacional que misteriosamente informa siempre a la palabra lírica, y la voluntad de conocimiento —más o menos consciente— que siempre se da en el poeta. Por completo diferenciados del lenguaje de uso diario, estos símbolos pasan a ser lenguaje directo, en el sentido en que hay que entenderlo al hablar de poesía, en el sentido de que sólo el lenguaje poético es el directo. Se organizan

en el marco espacial y temporal del poema. Lo constituyen como tal poema y dejan de tener nada que ver con la palabra cotidiana. De su combinación acertada, surge la chispa que enciende el fuego de la claridad del conocimiento lírico.

Por otra parte, el espacio y el tiempo exterior del poema, constituyen, en líneas generales, lo que podríamos llamar los «límites del poema». Límites interiores y límites exteriores. Éstos se nos manifiestan en la primera percepción del poema en su apariencia más inmediata: palabra, verso, ritmo determinados, etcétera. Aquéllos desembocan en el símbolo-poema y son la «barrera» entre lo mecánicamente formal y lo significativo del poema. Y ahora, contraponer formal y significativo no es mutilar nada.

Como síntesis de toda la estructura, el símbolo —que realiza su función de conocimiento poético y logra algo que le es muy peculiar: trascender el valor de la palabra usual y crear una palabra nueva como resultado de la elaboración poética. Todos los símbolos menores coadyuvan en la creación de esa palabra nueva que es el símbolo. La imagen, la metáfora y el ritmo, sobre todo y en principio, modifican el sentido de la palabra original. Y esta modificación viene exigida precisamente por la misma naturaleza del conocimiento lírico, no reducible a otra expresión idiomática que la poética y para la cual se crea la palabra nueva. Conocimiento inserto en superiores zonas del espíritu, no siempre de fácil acceso...

He hablado de un tiempo exterior y de un tiempo interior, o «tempo», del poema. La diferencia entre

ambos, respecto del poema, es parecida a la distinción entre tiempo cronológico y «tempo» interior del hombre. En efecto, un poema «dura» cierto número de minutos de lectura. Pero he aquí que en orden a su «tempo», un poema dura de dos maneras distintas: de acuerdo con el «tempo» del lector y de acuerdo con una duración muy específica e inefable que en principio es ilimitada. Y que, en todo caso, se puede valorar cualitativamente (no en cantidad) mediante la trascendencia, altura e importancia espiritual de la intuición, del descubrimiento, de la adivinación y del conocimiento lírico del poema.

El poema encauza y concreta en molde personal el estro lírico que en forma magmática, no organizada, alienta en el poeta. El poema organiza la poesía y le da realidad poemática. Es decir: eficiencia y capacidad de plasmarse en símbolo y en conocimiento poético. Pero, en realidad, lo poético escapa a las más sutiles mediciones temporales, lo mismo respecto del tiempo cronológico, que del tiempo individual, que del tiempo de todos los hombres – la conciencia que los hombres en comunidad tienen del tiempo. Así, el «tempo» del poema se convierte en un absoluto presente que comprende pretéritos y futuros, que detiene las saetas del reloj en un estatismo maravillado y, no obstante, dinámico en creación, en contemplación y en perfeccionamiento. La poesía aboca a una pre-eternidad.

ENRIQUE BADOSA

(Concluirá en el próximo número).

EL HONDERO

Honda es el verso.
SALVADOR RUEDA

HENRI MICHAUX:

Mis ocupaciones y otros poemas

•

CARLOS BOUSOÑO:

Invasión de la realidad

Mis ocupaciones y otros poemas

Rara vez puedo ver a alguien sin pelear con él. Hay otros que prefieren el monólogo interior. Yo no. A mí me gusta más pelear.

Hay gente que se sienta delante de mí en un restaurante y no dice nada; se queda un rato, ya que ha decidido comer.

He aquí uno.

Yo te lo agarro, ¡tras!

Yo te lo reagarro, ¡tras!

Yo lo cuelgo en un perchero.

Yo lo desengancho.

Yo lo cuelgo otra vez.

Yo lo redesengancho.

Yo lo pongo sobre la mesa, lo comprimo y lo estrangulo.

Yo le ensucio, yo lo inundo.

Él revive.

Yo lo enjuago, yo lo estiro (yo comienzo a enervarme, hay que acabar), yo lo junto en una mesa, yo lo exprimo, yo lo resumo y lo meto en mi vaso y, ostensiblemente, tiro el contenido al suelo y le digo al mozo: «Tráigame un vaso más limpio».

Mas yo me siento mal, pago rápidamente la cuenta y me marcho.

Mis ocupaciones. (Mes proprietés, 1930)

*
* *

Yo formé con una miga de pan una pequeña bestezuela, una especie de ratón. Al acabar apenas su tercera pata, hela ahí cómo ha echado a correr... Huyó protegida por la noche.

Enigmas. (Qui je fus, 1927)

*
* *

La primera impresión es terrible y casi de desesperación.
Primero, el horizonte desaparece.
Las nubes no están todas más altas que nosotros.
Infinitamente y sin accidentes, son éstas, donde nosotros estamos,
Las altas mesetas de los Andes que se extienden, que se extienden.

El suelo es negro y sin apegos.
Un suelo venido desde dentro.
No se interesa por las plantas.
Es una tierra volcánica.
¡Desnuda!, y las casas negras arriba,
La dejan toda su desnudez;
La desnudez negra de lo malo.

Quien no ame las nubes,
Que no venga al Ecuador.
Son los perros fieles de la montaña,
Grandes perros fieles;
Coronan orgullosamente el horizonte;
La altitud del lugar es de 3.000 metros, según dicen,

Es peligroso, dicen, para el corazón, para la respiración, para el estómago
Y para el cuerpo entero del extranjero.

Tripudos, braquicéfalos, de corto paso,
Pesadamente cargados, marchan los Indios por este pueblo, pegado en un cráter de nubes.
¿A dónde va esta encorvada romería?
Se cruza y se entrecruza y sube; nada más; es la vida cotidiana.
Quito y sus montañas.
¡Ellas caen sobre él, luego se maravillan, se retienen, calman sus lenguas! Todo se vuelve camino; después de lo cual se pavimentan.
Todos nosotros aquí fumamos el opio de la gran altitud, en voz baja, a paso corto, con respiración entrecortada.
Rara vez disputan los perros; rara vez, los niños, muy rara vez se ríen.

La cordillera de los Andes. (Ecuador, 1929)

***

Un panadizo es un sufrimiento atroz. Pero lo que me hacía sufrir más era que yo no podía gritar. Porque estaba en un hotel. La noche acababa de caer y mi cuarto estaba aprisionado entre otros dos donde dormían.

Entonces, comencé a sacar de mi cráneo grandes tambores, cobres, y un instrumento que resonaba más que los órganos. Y sacando provecho de la fuerza

prodigiosa que me daba la fiebre, yo hice de todo esto una orquesta ensordecedora. Todo temblaba con las vibraciones.

Luego, seguro, por fin, de que en este tumulto no se podría escuchar mi voz, me puse a gritar, a gritar horas y horas, y logré aliviarme poco a poco.

Gritos. (Mes proprietés, 1930)

***

En el camino de la Muerte,
Mi madre encontró una enorme banquisa;
Ella quería hablar,
Ya era tarde,
Una gran banquisa de algodón,
Ella nos miró a mi hermano y a mí,
Y después lloró.
Nosotros le dijimos —mentira verdaderamente absurda— que nosotros comprendíamos muy bien.
Entonces ella tenía una graciosa sonrisa de una muchacha muy joven,
Que era verdaderamente ella misma,
Una sonrisa tan linda, casi retrechera;
Entonces ella fue arrebatada hacia el Opaco.

Sobre el camino de la muerte. (Un certain plume, 1931)

HENRI MICHAUX

(Traducción de Rodolfo Cardona, autorizada por la casa editorial Gallimard, de París, a quien agradecemos la amable cesión del *copyright*).

Invasión de la realidad

I

Y aquí estás verdadero.
Oh, déjame tocarte.
Tu piel en donde pones
un límite a los aires.

Tu don de serte vivo,
tu realidad, me baste.
Dejadme que compruebe
su ser. ¡Oh, sí, dejadme!

II

Dejadme. Yo no quiero
las nieblas pertinaces.
Tras el humo dibuja
su vago ser un valle.

Allá tras la cortina
incierta, hay verdes sauces,
un prado con sus flores
diminutas y suaves.

En la noche terrible
yo soñaba una imagen.
Hela aquí. Son colores:
blancos, verdes, granates.

III

Dejadme con las cosas
también. Son realidades
súbitas que se crean
duras a cada instante.

Emergen con firmeza
cruel. Se satisfacen
con su presencia misma.
Dicen: «¡Toma, regálate!»

IV

Regálate. Contempla
la piedra, el cielo, el aire.
Respira entre las luces.
Desciende hasta los cauces.

Toca la piedra. Mira.
Huele la rosa. Sáciate.
Gusta, mira, comprueba,
duele, solloza: sabe.

Ensánchate en el alba.
Al mediodía, ensánchate.
Sube a la tarde y mira
todo en ella ensanchándose.

V

Hermoso es el paisaje
final. Y todo arde
en el espacio abierto
sin fin. La piedra arde
con suavidad tranquila,
ensimismada. Nacen
ardiendo delicadas
las nubes. Arden casi
las aguas de los ríos
serenos, reflejantes
de un cielo azul, abierto
sobre los hombres. Árboles,
vegetación copiosa,
praderas anchas, grandes,
augustas;
ondulantes
montañas y llanuras
serenas. Todo arde.

VI

Todo lo miras tú.
Majestuosa imagen
reflejan tus pupilas
que miran serenándose.

Allá en el horizonte
incierta sombra cae
imperceptiblemente.
Miras. El aire suave
te enciende de amor. Tomas
la luz en tu ropaje
vaporosa. Te crece
la realidad. Y ardes.

VII

Cantas con un gemido
final. Cantas el cáliz
de la luz, cielo abierto,
las planicies, los aires
pálidos, las colinas
largas hacia la tarde.

Miras así. Coronas
tu vida. Dices: arces,
piedras, caminos, lomas,
montes donde el sol nace,

agua que allí relumbra,
ceniza ya insinuándose,
plenitud donde calmo
mi sed de ser: ¡Salvadme!

VIII

¡Salvadme, suaves vientos,
salvadme, frescos valles,
raíces de la vida,
luz que a diario renaces,
manantiales del mundo,
fuentes del mundo errantes...!
Llevadme en vuestras aguas.
¡Renacedme! ¡Llevadme!

CARLOS BOUSOÑO

Reyes Magos, 10.
Madrid.

EL BANDO DE LOS ÁNGELES

When an artist deserts to the side of the angels, it is not most odious of treasons.

ALDOUS HUXLEY

JUAN EDUARDO CIRLOT:
El transinformalismo de Cuixart

El transinformalismo de Cuixart

Modesto Cuixart (Barcelona, 1925) comenzó a realizar sus obras importantes en 1947, manifestando una decidida tendencia hacia la distribución dinámica de las formas y su negativa a someterse a los aspectos visuales de la realidad. Su arte, auténtico esquematismo interior, tampoco recayó en lo conceptual ni en lo abstracto, sino que propendió a un intenso linealismo relacionado con las inculturas neolíticas, con los rayados obsesionantes del arte bárbaro y con todas las «formas en expansión» basadas en el predominio de la línea y de la agitación espacial. Las paradójicas «formas informales», es decir, profundamente agitadas, convulsas, hacen su aparición en una *gouache* de 1947, producida por un método similar al del monotipo. El color surge con la mancha como factor esencial. Pero por breve tiempo, ya que en 1948 inicia Cuixart su interés por la materia, y las calidades de la pasta pictórica, mezclando óleo con barnices antiálcalis brillantes, se sobreponen a lo cromático. Un cuadro de ese año, *Linneus,* muestra en sus esgrafiados redes lineales que manifiestan la tensión, profundizando en lo que la cábala denominara «Mercabah», o esfera de la «creación en sí». Círculos concéntricos, esquemas irradiantes, romboidales, pero deformados por un espacio topológico que arruga violento la totalidad del campo, constituyen el elemento

expresivo fundamental. El color verde veronés sombrío de la imagen agrega su simbolismo, aludiendo a los bosques secretos de la existencia, donde se cosen los contrarios y se tejen las inversiones mutuas que regulan las apariciones y desapariciones. Diríamos que domina a Cuixart una sed insaciable de posesión y que el arte, para él, es el único medio de ejercer esa potestad dominadora. Pero no se conforma con sobreponer a un «fondo» las manifestaciones de su sentimiento, sino que *necesita dinamizar la totalidad de la obra* la mínima parcela de materia.

Sus obras niegan la «abstracción selectiva» en que se fundamenta toda creación artística, esto es, el juego convencional de lo «figurado» (sea una mujer desnuda, un círculo o triángulo) y propenden a constituir una *Opus,* que debe comenzar por la formación de la «primera materia», con una intervención constante y honda del artista en todo aquello que se somete a su voluntad y que ha de ser utilizado como manifestación espiritual. Especialmente le interesa la anulación de los fondos como tales, y para ello distribuye signos nerviosos, intensos como trozos de hierro al rojo, sobre la superficie de sus campos pictóricos, cuyas zonas se hallan a su vez animadas de una secreta y densa movilidad. En 1949, los «signos» de Cuixart (letras de alfabetos usuales, de lenguas muertas, talismánicos, inventados, etc.), llegan a admitir una figuración espectral. Pero los personajes que surgen en sus imágenes no proceden, obvio es recordarlo, de un análisis estructural del espacio exterior fenoménico, sino que brotan

de unas vivencias que no admiten otra explicación. Arte ejemplarizado en *Maascro.*

En 1955, y hallándose en Lyon, Modesto Cuixart reemprende la lucha contra la materia y abandona todo signo o figura, aun creados dentro de un orden absolutamente personal. Le obsesiona la creación de aspectos materiales que posean ya de por sí una profunda significación patética y para ello mezcla pinturas plásticas, óleo, ácidos, arena, cemento, limaduras de distintos metales, buscando una emoción que corresponde a la «zona de convergencia» entre lo psíquico y esa extraña aportación a la arqueología, cuando a la calidad propia de un objeto, aparece agregada «otra» que refunde las espesuras del tiempo, la irredención de lo sepultado, las transmigraciones de los factores químicos circundantes, y la acción de los elementos. En *Destrucción del joven príncipe,* Cuixart incrusta alveolos de plomo y obtiene una serie de «muestras» texturales de variedad y unidad tan profundas como su poder para integrar significaciones. El dinamismo cuixartiano se manifiesta en esta obra, insólitamente, en los espacios menos hirsutos, que circulan serpenteando entre las zonas en relieve. La sensación de actividad de la materia-espacio es tan intensa que se percibe cómo los lados superior e inferior del cuadro tienden a alejarse entre sí. Los esquemas formales-texturas se hallan en un mundo intermedio entre lo biomórfico y lo arqueológico. Si el arte de Cuixart ha abandonado la imagen del hombre, *no deja de basarse en las huellas del hombre.* En ese período, requiere el uso del pirógrafo para acentuar el

dramatismo de la técnica y obtener sobre las superficies metalizadas unas marcas y matices imposibles de lograr por otro procedimiento. Con el fuego obtiene la inversión de uno de sus elementos primordiales: el punto. Y esa inversión consiste en el agujero, que transmuta a veces el movimiento centrífugo de la materia y posee la atracción del torbellino, o el misterio infranqueable de la herida geológica.

Más tarde se manifiesta en Cuixart el anhelo de expresar una de las substanciales antítesis: la que establece la polaridad entre el ser y el devenir, entre la identidad consigo mismo del objeto y la fluencia destructora que pervierte a un ritmo rápido o lentísimo una integración semejante. Pues la calma y seguridad de las formas naturales no es sino espejismo por la lentitud del ritmo vital de la orogenia, comparativamente al de los seres conscientes. Y Cuixart requiere objetos para encolarlos a sus pinturas, buscando en las materias inventadas un elemento de transición o de contraste agudizado. El objeto manifiesta la oposición a lo informal, mientras la disolución dinámica que imprime a las materias expresa la amenaza del espacio-tiempo contra las «formaciones objetivas». Esta terrible ambivalencia de todo lo real aparece también traducida, por símbolos directos y clarísimos, al dominio de lo positivo-negativo, y al orden binario de los sexos. Tubos en distintas posiciones taladran o se adaptan a las superficies y manifiestan los aspectos que la alquimia denominara del «fijo» y del «volátil» (principios activo y pasivo, masculino y femenino). Como restos

arrastrados por la lava de un volcán, esos objetos emergen de la pasta tratada cual por presiones gigantescas, con ondulaciones sometidas a tensiones de distribución irregular. En 1956, Cuixart substituye los objetos por una reactivación de la forma, que nace obedeciendo a mágicos tropismos, a magnéticas atracciones. De ese año data el primer impulso hacia un idealismo recobrado, pero obtenido dentro del rigor del sistema informal. Lo vemos patente en su cuadro *Montaña secreta,* cuya zona superior compone una onda asimétrica que asciende –azul celeste y gris– hacia un punto sonrosado, sobre un «mar» formado por alveolos de pasta metalizada de plateado fulgor. Incisiones, rayas, blandos relieves pueblan su turbadora imagen *La noche de Judith,* en la que una materia-espacio violácea, flota en un océano de menor densidad, en un campo oscuro y acarminado.

Pero en 1957 Cuixart encuentra de pronto, tras una fase lunar en la que cultiva las superficies laminadas de plata, grabadas con diseños «ornamentales» y recobrados signos, el resplandor solar de un oro severo, mate, oscuro, pero penetrante como la lluvia que fecundara a Dánae en el interior de su recinto sin puertas ni ventanas. La oscuridad se reactiva por el efecto de ese factor contrapuesto, y surgen las viscosas imágenes de una pasta chorreada, color del estiércol, sobre las que el oro pone su estandarte de triunfo, expresando un *transinformalismo,* es decir, la metamorfosis del sistema dominante en la estética contemporánea desde el momento en que Jean Fautrier expusiera en París, en 1943, sus primeras obras concebidas dando

prioridad total a la materia. En esta serie en negro y oro, Cuixart se ha superado a sí mismo, con una monumentalidad y una grandeza de estilo que en nada ceden a cuanto pudiera contraponérsele. Sobresale su alucinante y enorme cuadro *La gran pintura*, en la que ha ejecutado su «puerta del infierno» o de la Existencia, contrastando gruesas texturas y rosas alisados, fulgores áureos y manchas espantosas, desde el *lingam* que apenas se diseña en la parte inferior del rectángulo vertical, hasta la cruz que se abre en la zona alta.

JUAN EDUARDO CIRLOT

Herzegovina, 33, 6.º
Barcelona.

PLAZUELA DEL CONDE LUCANOR

JORGE C. TRULOCK:

El novio del quinto ojo

El novio del quinto ojo

La muchacha tenía ganas de tener novio. Eso se lo veían a la legua la gente que rodeaba su vida. Ella, que no negaba nada, creía descubrir, entre los pellejos de la carne al comer, al novio; entre las brasas de leña de la chimenea veía la cara desconocida del novio, que unas veces se le recordaba como el mismo chico de la tienda, con toda su cabeza de pelo rizado, o como el hijo del abogado apuesto y feo como el hermano del padre. La muchacha veía al novio, de pronto, en la misma oscuridad, en un trecho de claridad inventada, con sus narices, y sus ojos, y sus orejas; o acariciándole la espalda, en sueños, por donde tanto disfrutaba que le rascaran. Por las mañanas al levantarse, al lavarse, por entre los primeros movimientos del agua al empezar a lavarse con las pequeñas porquerías todavía en sus ojos, veía un si es no es de novio, transparente, leve, que pronto olvidaba. Al desayunar, entre la miel y el pan, con las rugosidades del pan y de la miel, en las pequeñas alturas del pan mal cortado, deformadas por la miel amarilla y nuevamente alterado el novio por la misma transparencia de la miel, veía al novio que desaparecía con los primeros bocados. Entre los dientes, al tiempo de masticar, cuando las mandíbulas se separan, le lamía al novio la espalda rugosa y pegajosa de pan y miel que se desmoronaba en los primeros tientos y se le formaba una bola, la bola de tragar,

que tardaba en tragar tanto tiempo como en atravesar el puente de cuatro arcos que separa el pueblo viejo del pueblo joven, cuando tiene que llevar el pan del señor marqués, que el padre de la muchacha que es tahonero hace con los trigos especialmente germinados de la finca del boticario. El novio pequeño de la boca se achica al ir hacia el estómago, donde se amplía, se agranda con la leche y la saliva y los jugos hasta hacerse bastante grande y pesado. Al terminar de comer siente como si le aumentara el volumen de las tripas, y que al tacto, el engorde, se le asemeja como un embrión de novio sin pelo pero con cierto asemejo a parecido humano.

—Niña, vete a llevar el pan.

—Sí, padre.

La niña al atravesar el puente de cuatro ojos lleva un cestillo en la mano izquierda con cuatro panes pintados. La derecha va al aire, llevando el braceo al aire. Cuando adelanta el pie izquierdo, la mano derecha se distancia del cuerpo por delante; cuando el pie izquierdo se queda atrás, atrás queda también el brazo derecho. Cuando la mano va de alante a atrás, se pasa la palma extendida por el vientre abultado, por el novio desconocido. Cuando llueve, la falda se le pega a la tripa con las mil deformaciones del pan corriente.

En el primer arco del puente el recuerdo se escapa. Por detrás del matorral aparece la caña de un pescador. La muchacha otea desde diferentes posturas pero no consigue ver al novio. La caña está sola sujeta entre

dos piedras, esperando ella sola en su delgada forma; aguantando el tedio, sola, el aburrimiento del pescador desconocido.

En el segundo ojo del puente jura al novio su amor. Mira para el suelo y por entre dos grandes baldosas se ve el río alborotado con la lluvia de anoche. El viento riza la superficie del agua y el novio vuela en simples gotitas a estrellarse contra el pilastrón más cercano, donde explotan y se escurren lentamente sin llegar a ningún lado, igual que el novio de la tripa de la novia, evaporándose.

En el tercer ojo el viento se suelta y las faldas de la muchacha saltan y juegan. Las manos rebuscan los abollos del aire y bajan la tela a su lugar, la simple tela, al tiempo que la novia tiene ganas de reir. Los deseos pasan y el novio pasa en forma de nube, arrugándosele la cara, retorciéndosele el cuerpo. En los nudillos de las manos aparecen diez novios, un novio repetido diez veces, un novio parecido a nueve más. Y el pensamiento vuela.

En el cuarto ojo la vista cambia –un grupo de árboles lo permite ya– y se ve un pueblo, otro pueblo, lejano, donde pueden estar hasta ochenta novios. En tantos la muchacha ve al suyo con defectos y con buenos modos. Los árboles vuelven y la vista del pueblo vuelve a desaparecer.

El criado del marqués compensa a la muchacha por llevar el pan con una perra y con una ligera bofetada cariñosa. La perra mala no es. La caricia sube el pudor y la rabia por levantar celos inútiles. Luego con la

perra el caramelo de color con el color del novio, el dulzor con el dulzor del novio, el sabor con el sabor del novio, el papel con la transparencia del novio. La chimenea de la fábrica echa humo. El novio sube desperezándose, lentamente, oscuro, tras el papel transparente de color o sin color del caramelo puesto, sujeto por la niña, delante de los ojos.

–El pan.

–Puntual como siempre... Gracias..., y toma.

–Gracias a usted. Mi papá me ha dicho que le dé un saludo al señor marqués.

–Gracias.

–Hasta mañana.

–Hasta mañana, guapa.

La cesta ya no pesa. En la cabeza puesta del revés es buena para quitar el aire, el sol o la lluvia y para no dejar que los pensamientos se marchen. Dentro de la cesta, con sólo un resquicio para ver lo que hay delante, las cosas se adensan, los ojos se mueven lentamente, los pelos se cuentan como las arenas; abajo, por donde van los pies, hay un abismo luminoso. Más abajo el agua del río se lleva al novio como a una gaviota muerta.

–Hola, mamá. ¿Está papá?

–Está trabajando.

–Es que me ha dicho el criado del señor marqués que gracias por el saludo de papá al señor marqués. ¿No te olvidarás de decírselo?

–No me olvidaré, descuida.

La conversación del novio ronda los oídos, las bocas.

Las lenguas están prontas. Los tímpanos para arrancarse a vibrar. Todavía no se ha dicho nada, no se ha oído nada. Todo llegará. El deseo puede esperar millones de días con tal de que la esperanza no se rompa, aun sabiendo que la esperanza se parte con sólo decir una palabra: tal, cuaderno, américa.

—Mamá, ¿yo qué voy a ser cuando sea mayor?

—Mujer.

—Para qué.

—Para un hombre.

—¿Para qué hombre?

—Para un hombre.

Las palabras se han acabado.

—Tienes una carta.

La carta dice: Te espero mañana por la mañana encima del quinto ojo según se va del pueblo viejo al nuevo.

JORGE C. TRULOCK

Claudio Coello, 91.
Madrid.

YUNQUE DE TINTA FRESCA

M. MILLARES VÁZQUEZ:

Santiago de España

Santiago de España

Hoy, como ayer, como siempre, toda idea nueva es recibida con hostilidad por quienes se encuentran bien instalados en el ámbito de la idea contraria, que aquélla viene a desplazar. El fenómeno es corriente, y no hay por qué sorprenderse de que una obra como *La realidad histórica de España,* que revoluciona los métodos de la historiografía, haya sido objetada, al mismo tiempo que obtuvo en seguida la aprobación de valiosos partidarios. Si tenemos en cuenta que el medio hispánico no se distingue por su permeabilidad a la innovación, se comprende también y se explica que los contradictores de Américo Castro se hayan dejado llevar de la pasión polémica en un asunto que exige ser tratado con serenidad y equilibrio. No es la primera vez que ocurre así ni será, seguramente, la última. Cuando el P. Feijoo –sirva de ejemplo– publicó, a principios del siglo XVIII, el primer tomo de su *Teatro Crítico,* que iba a renovar el aire viciado de la cultura española, dio origen a una tempestad de encendidas polémicas e impugnaciones.

La cosa se singulariza en el caso de Américo Castro, porque sus impugnadores parecen no haberse tomado el trabajo de estudiar a fondo su idea de la «morada vital», punto de partida obligado para comprender esa realidad *creyente* que nos sale al encuentro siempre que frecuentamos los caminos históricos del mundo hispá-

nico. Al observar cómo se comportan los españoles dentro del mundo peculiar suyo, lo que hacen y lo que dejan de hacer, sus reacciones frente a los estímulos vitales, todo eso que constituye el tejer y el destejer de unas vidas con conciencia de su vivir, nos damos cuenta de que esa entidad que hoy llamamos España se forjó en la lucha angustiada de los hispano-cristianos contra el Islam. Lo otro, hacia atrás, es antecedente y condición, pero nada más. Quienes se esfuerzan en trazar una línea de continuidad histórica desde las cuevas de Altamira hasta nuestros días, harían bien en detenerse un instante a meditar en lo que sería hoy la Península Ibérica si el cristianismo hubiese perdido la partida frente a al-Andalus.

El gran hallazgo de Américo Castro consiste en haber dado sentido histórico a la creencia jacobea. «La historia de España –afirma– sería impensable sin el culto dado a Santiago Apóstol y sin las peregrinaciones a Santiago de Compostela». El capítulo que dedica al desarrollo de esta idea es fascinante, y sirve para dar relieve a su tesis de la morada vital. Estamos ante un mundo que no puede ser interpretado con abstracciones lógicas, ni por métodos estrictamente científicos, porque escapa a las limitaciones del razonar objetivo. Es el mundo de la vitalidad, real y tangible, inseparable de las gentes que lo viven, capaz de producir valores irradiantes, por encima de toda razón, perdurables para la eternidad.

Para acercarse a ese mundo, el historiógrafo tiene que desprenderse de los prejuicios del racionalismo y

penetrar, en lo posible, dentro de la morada vital de quienes lo hicieron; convivir con ellos, percibir el calor de sus creencias, sentir su religiosidad, intuir, en suma, «el modo cómo» los hombres vivían dentro de aquella morada, lo que Américo Castro llama *vividura*, que no equivale a lo que nosotros denominamos «estilo de vida». El racionalismo –dice Castro– ha venido caracterizando la historia más docta desde el siglo XVII, y cuesta trabajo escapar a sus garras. Mas hay que intentarlo, por el sencillo motivo de ser imposible medir una realidad vital con razón «racionalista». Habría que buscar en las grandes limitaciones del racionalismo la causa de que la historiografía española no haya creído necesario indagar en el prodigio de Santiago como factor determinante en la formación del alma de España. Al contrario, se ha hecho lo increíble por ocultarlo a él y a Galicia tras una espesa niebla, como si existiera el propósito de dejar sin historia al pueblo que más contribuyó a la forja del espíritu misionero que llevó a los españoles a los más apartados rincones de la tierra. Al acercarse a la morada de vida de los hombres que, bajo la protección del Apóstol, llevaron a cabo el «lento y tortuoso esfuerzo de la Reconquista», Américo Castro realiza un descubrimiento llamado a ejercer una influencia decisiva en la manera de historiar futura. El eje de la historia hispana es Santiago, y «a Santiago debe España... la grandeza perdurable de cuanto se creó en la Península Ibérica».

Ese descubrimiento, sin embargo, no ha sido grato a ciertos historiadores, y uno de ellos, Claudio Sánchez

Albornoz, ha escrito dos voluminosos tomos para rebatirlo, bajo el rótulo de: *España, un enigma histórico.* Sánchez Albornoz adopta un tono áspero y marcadamente hostil frente a la tesis de Castro. Desde las primeras páginas, nos da la impresión de un gladiador que irrumpe en la arena dispuesto a batirse. Luego se ve que hay mucho de gesto y palabras fuertes en su impugnación, lo que no le impide coincidir frecuentemente con las ideas del impugnado. En un punto básico mantiene Sánchez Albornoz su discrepancia con Américo Castro: el de la importancia capital que éste le reconoce a Santiago en la formación de España. Después de admitir que el culto jacobeo «llena una página insoslayable de la historia española», Sánchez Albornoz afirma que «ello no autoriza a hacer de Santiago el nervio de la historia española ni para atribuirle el gran milagro de haber hecho a España y a los españoles como fueron». La respuesta de Américo Castro a ésta y a otras impugnaciones nos la da ahora en un nuevo libro que acaba de publicar bajo el título de *Santiago de España.*[1]

Es difícil seguir la argumentación de Sánchez Albornoz contra la tesis de Castro a causa de que se diluye en la exaltación polémica, y ocurre a menudo que no se sabe bien cuándo hace suyas las ideas que viene a impugnar. Hay en él, desde luego, el propósito de rebatirlo en el terreno de la erudición. Castro demues-

[1] Emecé Editores, Buenos Aires, 1958.

tra en este libro que su idea se apoya en conocimientos profundos, de una solidez probada, y sorprende a veces verle aducir testimonios de origen eclesiástico en apoyo de razonamientos que Sánchez Albornoz desdeña por «paganos», como en el caso de los Dioscuros. En ningún momento afirma Américo Castro que «desprecia la erudición y desdeña todo intento de racionalizar la cuestión histórica del hallazgo en Galicia de la tumba apostólica». Lo que revelan estas palabras de S. Albornoz es que no ha querido tomarse el trabajo de analizar a fondo su idea de la morada vital, pues sería una ligereza suponer que no la ha comprendido; y sin haberse familiarizado con esa idea, no es lícito rebatirla.

Ni en la Edad Media, ni ahora, ni nunca, la razón ha sido un factor determinante en la conducta del hombre, individual o colectivamente. Usamos la razón para justificar nuestros actos, y así razonamos lo que hemos hecho; pero muy rara vez —si es que alguna— supeditamos la acción al razonar. De no haber sido así, el mundo sería hoy muy distinto de como es, y no estaríamos abocados a un conflicto bélico que pone en juego la supervivencia del género humano. Hoy como ayer, el hombre y los pueblos actúan por creencias, ya sean de carácter religioso, político, social o meramente científico. Ese carácter está determinado por la manera cómo los pueblos viven dentro del mundo que ellos mismos se van elaborando. Las dificultades con que tropieza el historiador de hoy cuando intenta racionalizar los milagros, son las mismas con que tro-

pezaría al proponerse valorar, con los instrumentos de la fe, las creaciones de nuestra actividad racionalista. La vida es mucho más que la razón, pues se da antes, después y aun sin ser razonada. «Una es la verdad de la ciencia, objetivable y aislable —afirma Castro— y otra la de cualquier aspecto o proceso de la existencia humana».

Lo curioso es que quien de este modo se expresa viene a ser rebatido por aquellos que más obligados están a esforzarse en liberar la vida histórica de las garras del racionalismo. Sánchez Albornoz es católico, según él mismo proclama, y, como tal, no vacila en afirmar que «está el Altísimo interviniendo tan de continuo en esta pobre vida terrenal, que lo que llamamos milagro no es al cabo sino el resultado de una más de sus intervenciones permanentes». Ello no obstante, a continuación declara que «cuanto se ha alegado y vuelto a alegar y sigue alegándose en apoyo de la evangelización de España por Santiago y sobre el traslado a Galicia de los restos del Apóstol *carece de crédito científico*». El que otros católicos «de fe muy firme, e incluso sacerdotes y religiosos» piensen como él, no destruye el hecho de que uno y otros pongan en duda lo que está respaldado por la autoridad de la Iglesia, lo cual no dice nada en favor de la firmeza de la fe de todos ellos. Hablando de este asunto, López Ferreiro recuerda que los primeros en impugnar la tradición jacobea fueron los protestantes, no por motivos religiosos, sino políticos, ya que una de las razones en que fundaban los monarcas españoles su

precedencia sobre las demás naciones en los Concilios Ecuménicos y en las audiencias pontificias era la evangelización de España por el Apóstol Santiago. Por los caminos del racionalismo se va a todas partes, menos a la confirmación de los milagros. No es de extrañar, pues, que al emprender la búsqueda de explicaciones racionales para el milagro compostelano, aquellos católicos se vean obligados a coincidir con los historiadores que «racionalizan» los milagros de Jesús para negarlos, tales como el muy racionalista Will Durant, autor de un estudio «monumental» sobre César y Cristo, dos mañosos picapedreros de la historia para él, ambos situados en igual plano. En otro no menos «monumental» estudio de *La Edad de la Fe,* este historiador, llevado de su rigor científico, al tropezar con el fenómeno del Santiago español y no encontrarle explicación lógica, lo despacha de este modo:

> «In this reign [Asturias] occurred one of »the pivotal events of the Spanish history. »A shepherd, allegedly guided by a star, found »in the mountains a marble coffin whose con- »tents were believed by many to be the remains »of the Apostle James, 'brother of the Lord'. »A chapel was built on the site, and later a »splendid cathedral; Santiago de Compostela »–St. James of the Field of the Star– became »a goal of Christian pilgrimage only less sought »than Jerusalem and Rome; and the sacred »bones proved invaluable in stirring morale,

»and raising funds, for the wars against the »Moors. St. James was made the patron saint »of Spain, and spread the name Santiago over »three continents. Beliefs make history, espe- »cially when they are wrong; it is for errors »that men have most nobly died».[2]

Desde la pedantería racionalista se puede calificar de falsedad a una creencia que conmovió a Europa entera y, en un momento dado, dio sentido a eso que conocemos por Cristiandad. Mas así no se hace comprensible la historia, ni se explican sus motivaciones. El historiador ha de esforzarse en penetrar dentro de la morada de vida del sujeto-agente de la historia para convivir con él. Sólo de ese modo podrá valorar sus acciones. Al aplicar esta idea suya al vivir de los

---

[2] «En este reino [Asturias] ocurrió uno de los sucesos ejes de la historia española. Un pastor, se dice que guiado por una estrella, encontró en las montañas un ataúd de mármol cuyo contenido muchos creyeron que eran los restos del Apóstol Santiago, 'hermano del Señor'. Se construyó una capilla en el lugar, y más adelante una espléndida catedral. Santiago de Compostela – Santiago del Campo de la Estrella – se convirtió en meta de las peregrinaciones cristianas, solamente menos visitada que Jerusalén y Roma; y los huesos sagrados demostraron ser inestimables para levantar la moral y recaudar fondos para las guerras contra los moros. Santiago fue proclamado el santo patrón de España, y extendió el nombre de Santiago por tres continentes. Las creencias hacen historia, especialmente cuando son falsas; es por los yerros que los hombres han muerto más noblemente».

españoles, Américo Castro se vio de pronto conducido de la mano a Santiago de Compostela, porque allí estaba el eje de su historia. Entonces le oímos exclamar: «Hay que empezar no llamando leyenda a la creencia en Santiago; el término leyenda es simplemente el epitafio inscrito sobre lo que era creencia, la cual sólo es inteligible si la intuímos mientras todavía goza de realidad y sentido humanos». De leyenda califica Sánchez Albornoz la invención del sepulcro de Santiago; falsa creencia la llama Will Durant. Pero Santiago está ahí, latente en todo el ámbito del mundo hispánico, y cuando el historiador se acerca a él desprovisto de prejuicios racionalistas, como ha hecho Américo Castro, descubre su valor irradiante. Cabría pensar entonces que la tradición de la ida de aquel Apóstol de Jesús a España para evangelizarla no es tan infundada como suponen quienes la niegan. La última vez que Jesús estuvo con sus discípulos les dijo: «Id por todo el mundo y predicad el evangelio a toda criatura». Para que ese mandato se cumpliese, era necesario que el alma de España y Portugal quedase fraguada como un alma misionera, pues da la casualidad que ambas naciones iban a descubrir los mundos ignorados y sembrar en ellos la doctrina cristiana. Se explicaría así, no sólo que España sea hechura de Santiago, sino por qué y para qué lo ha sido.

Un hecho es importante señalar: bajo la advocación de Santiago, los españoles se lanzan a la acción y hacen cosas increíbles; no esperan a que se las den hechas. Ésta es la diferencia radical entre el Santiago

de España y los otros santos que Sánchez Albornoz se esfuerza en colocar a su nivel. Aparte la conmoción sin paralelo que produce en todo el orbe cristiano el descubrimiento de la tumba del Apóstol, ante la cual acuden a postrarse millones de gentes, reyes y vasallos, guerreros, santos, y pícaros, que de todo hay en la viña del Señor, para el hombre hispano Santiago representa una función creadora. Es importante tenerlo muy presente. Los eruditos pueden detenerse a comprobar el hecho de que, a medida que el eje de la vida española se va desviando hacia Toledo, el español va perdiendo el ímpetu creador. En sus momentos de mayor tensión, cuando España está *siendo* en la historia, Santiago es una realidad vital que llena con su presencia la morada de vida de las gentes hispánicas. «El fervor por Santiago y la invocación a su celeste patrocinio –declara el propio Sánchez Albornoz– aumentaron en el siglo XVI con ocasión de las tres nuevas guerras divinales que los hispanos mantuvieron». Es la aurora del descubrimiento de América. No se olvide que el primer templo levantado por los españoles en el corazón de México, precisamente allí donde más duras las hubieron, fue para el señor Santiago, capitán invencible porque hacía que sus soldados, luchando bien recio, fueran tan invencibles como él. Por eso no lo invocaban más que en los instantes de prueba suprema, como al retirarse descalabrados hacia Tlaxcala, cuando lucharon todos por la supervivencia en la batalla de Otumba. Américo Castro descubre el profundo sentido de la creencia jacobea, no sólo en su proyección reli-

giosa, sino también en su dimensión vital. Lo expresa muy bien con estas palabras: «Santiago no significó, cuando era algo auténtico, una invitación al ocio, pues sus partidarios tenían que combatir tan recio como él».

Habría que buscar en la rivalidad entre Toledo y Santiago la clave de la gran crisis que acongoja al alma hispana. Aún no podemos explicarnos por qué, en un momento dado, España abandona el único instrumento de *europeización* que pudo haber dado forma concreta a esa entidad nebulosa que conocemos con el nombre de Cristiandad. Ese instrumento fue Santiago. Nunca, ni bajo Roma ni luego con Carlomagno, los pueblos europeos tuvieron una conciencia tan clara de su destino común como cuando se encontraron todos, los del Norte y los del Sur, los del Oriente y los del Occidente, camino de Compostela. La luz que irradiaba el sepulcro de aquel Apóstol de Cristo disipó, por un instante, las tinieblas en que estaban sumidos, y un mismo anhelo espiritual los unió a todos, borrando las diferencias de lengua, raza y grados de cultura. El cayado de peregrino y la concha de *vieira* fueron los primeros, los únicos atributos de Europa. ¿Cómo España, la imperial España, pudo volverse de espaldas a todo eso para luego, más tarde, consumirse luchando estérilmente por lograr aquello mismo a lo cual había renunciado? Los prelados compostelanos parecían tener conciencia de la universalidad jacobea, y es muy posible que ésa fuera la causa de que los primeros asumieran el título de pontífices. Bajo Gelmírez, a quien Sánchez de Albornoz

llama vulpeja, la sede compostelana estuvo a punto de alcanzar la primacía española. Iba del brazo de la abadía de Cluny, que entonces daba papas y cardenales a Roma y disfrutaba de inmenso prestigio en la Iglesia. Gelmírez llevó a Compostela las corrientes de la ilustración eclesiástica. Fue, sobre todo, un hombre de acción, político, guerrero, capaz de concebir grandes empresas y llevarlas a cabo. Toledo sintió celos de Santiago y de su arzobispo. Triunfó Toledo y perdió España. Cuando el viajero llega hoy a Santiago de Compostela por primera vez se maravilla de encontrar una ciudad viva, funcional, donde el ayer, el hoy y el mañana parecen estar fundidos en una sola dimensión. «Todo el problema de la España grandiosa —exclama Américo Castro—, deshecha, desgarrada, lacerante y siempre anhelosa de un imprevisto futuro, se revive aquí, junto a las piedras del arzobispo Gelmírez». Toledo, en cambio, no habla al viajero más que el lenguaje del pasado y de las reliquias. La vida palpitante y creadora parece haberse refugiado toda en las figuras del Greco. Lo demás es piedra labrada y vegetación.

Algo tuvo que ocurrir en el ámbito de la cultura hispánica para que el signo de Santiago, la acción, derivase hacia la vida contemplativa y su expresión más valiosa, el misticismo. Lo cierto es que bajo el signo de Toledo, España va perdiendo progresivamente su ímpetu vital. Mientras el torrente dinámico de la creencia jacobea se desplaza hacia los mundos vírgenes (y así se cumple la evangelización mandada por Cristo),

va brotando en Castilla un sentimiento de hostilidad hacia la causa europea, la causa de la Cristiandad. Se inicia así, desde la meseta, un movimiento centrípeta con voluntad de encerrar a España en sí misma. Cabría pensar que las fuerzas propulsoras del despojo histórico de que fue víctima doña Juana (la Beltraneja), sojuzgadas luego, momentáneamente, por la mano dura de los Reyes Católicos, irrumpieron violentamente en el escenario castellano para combatir la política de Carlos V, el último campeón de la causa ecuménica. La rebelión de los comuneros representa lo contrario del espíritu hispánico, abierto a la universalidad por el camino de Santiago, frecuentado por *hermanos* en la doctrina de Cristo. El primer grito de *¡extranjeros!*, lo profieren los procuradores de unas Cortes en las cuales no deja de ser bien significativo que Galicia, la tierra del Apóstol, no tuviera representación. Sánchez Albornoz califica de «calamidad nacional» el *azar histórico* que dio posesión de los reinos españoles a Carlos de Austria. Se comprende ahora la irritación que le produjo la idea de Américo Castro. Carlos V llega, efectivamente, tarde al escenario histórico hispano; mas no sólo viene a proseguir la línea imperial de su abuela la reina Isabel, bajo un aspecto principal ético, como *obligación de muchos trabajos,* según observa certeramente Menéndez Pidal, sino que hace vibrar de nuevo el alma misionera de España, hechura de Santiago. Esa «calamidad nacional» es el último intento de unificar a Europa por medio de una estructura ética uniforme, sin destruir su diversidad.

Hay que meditar mucho sobre las profundas observaciones de Américo Castro en torno al problema del vivir desviviéndose de los españoles. No se puede volver la espalda a esa *constante* conflictiva del alma hispana, perceptible hoy en todos los pueblos de habla española, liquidándola con inculpaciones al medio físico, al azar histórico o a simples causas económicas. Las culturas se hacen con y sobre todo eso; pero el sujeto-agente de ellas es un artífice que se manifiesta en su obra de acuerdo con su capacidad y sus limitaciones. La entidad que conocemos con el nombre de España es producto de un esfuerzo sobrehumano, posible únicamente por una creencia que dispara a los hispano-cristianos hacia la acción. Cuando una creencia choca con otra, la consecuencia inevitable del triunfo de una de ellas es que la vencida, al someterse, influye considerablemente en la vencedora. En su lucha contra el Islam, el español fue influído poderosamente por los modos de vida, hábitos, lenguaje, costumbres musulmanas. «Con la adopción de cosas y maneras de vida árabes (externas e internas) –apunta Américo Castro– el cristiano absorbía también duda e incertidumbre respecto de la vida terrena y de la validez y estabilidad de cuanto existe». Absorbía también sufismo. Acaso radique ahí la clave de la desviación hispana de Santiago (hacer las cosas) hacia Toledo (esperarlas del Cielo).

Cabe pensarlo. Cuando Felipe II recibe en herencia el reino de Portugal, se le ofrece a España la última oportunidad de volver al centro de su eje histórico,

lo que hubiera significado, no sólo la unidad política peninsular, sino también la galvanización futura del mundo hispánico en una comunidad estable, tan diversa como diversos son los pueblos que la componen, pero fuertemente enlazada por el espíritu y los intereses comunes. Felipe II optó por volver a la meseta y encerrarse en el Escorial, dejando clavada en el costado de España la espina portuguesa, que había de servir de pretexto más tarde a la invasión napoleónica y a la desintegración imperial. Las ideas de Américo Castro adquieren un sentido patético cuando las ponemos en contacto con la frase famosa que se le atribuyó al rey prudente: «Yo envié mis naves a luchar con los hombres, no contra los elementos». Poco importa que Felipe II no la hubiese pronunciado. Lo importante es que el pueblo la puso en boca suya y pasó a la historia porque ésa era la disposición vital de quienes la creyeron. Ahora bien: las naves se construyen precisamente para luchar contra los elementos y vencerlos, y cuando naufragan unas se construyen otras mejor dispuestas para esa lucha, porque, al hacerlas, se les incorporan los resultados de la experiencia y de la observación. Ése es el proceso de la técnica. Al renunciar a luchar contra los elementos, España se fue quedando sin escuadra, en tanto Inglaterra iba haciendo sólidamente la suya. ¡Cuán distantes nos hallamos ahora del signo de Santiago! Cuando la creencia jacobea estaba al rojo vivo, los prelados compostelanos levantaban fortalezas, reunían ejércitos y salían a batirse por los caminos. Los primeros combates que España

libró en el mar fueron organizados por el Arzobispo de Compostela don Diego Gelmírez con naves mandadas hacer por encargo suyo para ir al encuentro de la morisma en sus propias guaridas.

Cuando el eje de la vida hispana pasó definitivamente a Toledo y España se encerró en sí misma, la creencia jacobea dejó de tener virtualidad. Es entonces cuando Santiago se convierte en un santo más. Quienes regían los destinos del imperio, al comprobar que los *elementos* se volvían a menudo contra ellos, buscaron la protección de intermediarios divinos más *eficaces* que el Apóstol, y menos exigentes, claro está, pues con Santiago había que combatir. Vemos ahora a los mismos que negaban autenticidad al milagro de Santiago proponer agentes milagrosos para llenar el vacío que se produjo en la conciencia hispana. Las cosas habían cambiado mucho; tanto, que nadie pareció darse cuenta de que la pérdida de la fe en el Apóstol implicaba necesariamente para el español la pérdida de la fe en sí mismo, por ser hechura suya. Ésa es la razón de que el primer intento de arrebatar a Santiago el patronazgo de España para dárselo a Santa Teresa, fuese recibido con estupor por el pueblo, de más fino instinto. Quevedo, martillo de la rutina oficial, el español más «europeo» de su tiempo, se encontró de pronto lanzado al abismo, ¡y España con él! El pleito lo iniciaron los Carmelitas en 1618 y duró diez años, al cabo de los cuales el Papa lo liquidó disponiendo que el patronato de Santa Teresa se entendiese sólo en las ciudades y diócesis en que el obispo, clero y pueblo así lo pidiesen.

La *creencia* jacobea pasó así a convertirse en *leyenda;* pero los españoles pasaron también así a vivir en un mundo *legendario,* en espera de que lo que ellos dejaban de hacer bajase del Cielo en forma de milagros. Aniquilado Santiago y su virtud creadora, el patronazgo de España pasó luego al Arcángel San Gabriel, proclamado formalmente en las Cortes convocadas por Felipe IV en Zaragoza, celebradas en 1644. Como el Arcángel no diese resultados, en 1678 Carlos II propuso que se nombrase Patrono a San José. Volvieron los Carmelitas a proponer a Santa Teresa en 1682. Años después, los elegidos fueron San Millán de la Coyula y Nuestra Señora del Carmen. Al establecerse la nueva dinastía reinante con Felipe V, San Jenaro fue proclamado Protector de España. Pero el milagro no se daba. El pobre Santiago yacía en el aislamiento de Compostela, tras la densa niebla que lo ocultó al resto de los españoles en Galicia.

Américo Castro revive ahora la creencia jacobea para la historiografía, poniendo especial empeño en hacer ver al mundo hispánico –y no sólo a España– que Santiago es el eje de su historia. *Creencia,* que no *leyenda,* quede bien aclarado. Es importante tener muy en cuenta estas palabras suyas: «Las creencias no ingresan en la historia como esquemas formales y abstractamente conceptuables, ni como curiosidad particular para ser descrita y catalogada, pues son el vivir mismo, fuerzas capaces de impulsar hasta las cimas de lo admirable y digno de ser revivido». Tanto *La realidad histórica de España* como este *Santiago de España* que

acaba de publicar, son obras fundamentales. Las ideas que se desarrollan en ellas no están expresadas con el deseo de halagar al lector de habla española. Al contrario, en la exposición de los hechos procede con un rigor capaz de irritar a los menos dispuestos a enfrentarse con la verdad hiriente. Pero en cambio le vemos penetrar en el ámbito de la cultura hispánica con una fe inquebrantable en su capacidad para irradiar valores propios. No se pueden leer sin emoción estas palabras suyas, escritas ya al final de *Santiago de España:*

«Tengo, no obstante, una fe cada vez mayor en el porvenir. *Creo* que el mundo hispano saldrá adelante, como tantas veces aconteció, y se producirán hombres y valores gracias al conflicto entre el existir de un modo y el no resignarse a que las cosas sean así. Del deseo y la energía de los no resignados dependerá el rumbo del futuro. Puede haber creencias en valores terrenos que, sin destruir los otros, ayuden a abrirse paso por entre las dificultades... Mi fe en Santiago, mi admiración por su estupenda y continuada proeza, me hace desear para los hispanos una universalidad paralela a la conquistada por su voluntad heroica y por el arte de dotar de maravillosa expresión la conciencia de su vivir – la de todo vivir».

M. MILLARES VÁZQUEZ

Calle 22, n.º 509.
Miramar.
La Habana. Cuba.

TRIBUNAL DEL VIENTO

a mi querella el tribunal del viento.

CONDE DE VILLAMEDIANA

A lo
de la
tacion
Marías
nos es
interp
libro d
comen
ahora
la obr
tad cu
edición
vamen
razone
y peda
aporta
y al a
guiano
aquí c

---

[1] P
cia de
[2] Jo
taciones
por Juli
Univers
vista de

Un comentario ejemplar

A los cuarenta y tres años de la aparición de las *Meditaciones del Quijote*[1], Julián Marías ha venido a regalarnos esta cabal y profunda interpretación del primer libro de Ortega. El luminoso comentario que acompaña ahora al texto primitivo de la obra, y que ocupa la mitad cumplida de esta nueva edición[2], me parece, efectivamente, y por muy varias razones de índole intelectual y pedagógica, una magistral aportación al entendimiento y al alcance del texto orteguiano. Marías ha cumplido aquí con más que sobrada fidelidad la promesa que nos hizo cuando, poniendo el dedo en la llaga al referirse a estas *Meditaciones,* decía: «Pienso que este libro todavía no ha sido leído en serio por más de media docena de personas. Algún día me propongo hacer una edición con lo que llamaban los humanistas 'comentario perpetuo', a razón de dos o tres líneas por cada una de texto; y es posible que provoque algún rubor al mundo intelectual de lengua española». Tan saludable y abarcador propósito ha tenido ahora, sin duda alguna, un término de feliz y eficaz significación.

El comentario de Marías sigue, paso a paso y a través de una profusa y minuciosa serie de notas, todos y cada uno de los perfiles de las *Meditaciones* que mejor pue-

---

[1] Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 1914.

[2] José Ortega y Gasset: *Meditaciones del Quijote,* Comentario por Julián Marías, Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, «Revista de Occidente», Madrid, 1957.

dan ayudarnos para su exacta comprensión filosófica. El rigor y la preparación intelectuales de Marías prestan un insustituíble servicio para ahondar certera y orgánicamente en el núcleo de los problemas planteados por Ortega en este libro. Marías parte del supuesto de que las *Meditaciones* representan, al margen de sus específicos valores, «un cambio en el género literario de la filosofía» y que, precisamente por ese maravilloso halago formal de la prosa orteguiana, ha venido escapándose su misma intrínseca sustancia de entre las más ávidas manos de los lectores. Recordemos, a este respecto, unas palabras amargamente significativas del propio Ortega: «...en ocasiones me encuentro sorprendido con que ni siquiera los más próximos tienen una noción remota de lo que yo he pensado y escrito. Distraídos por mis imágenes han resbalado sobre mis pensamientos»[3].

Sospecho que no podía existir entre nosotros una persona más capacitada que Julián Marías para ofrecernos esta nueva y «perpetua» lectura de la obra de Ortega, donde quedasen salvadas y puntualizadas las diversas fases de su temario. El ceñido y poco menos que exhaustivo repertorio cultural de que hace gala Marías para apoyar sus asertos, nos abre unas perspectivas de luminosa orientación. Todo el amplio análisis de las más varias cuestiones sugeridas por el texto de las *Meditaciones,* parece ordenarse aquí en una sola y abarcadora determinante: la justa actualización del sentido de este libro de Ortega. Pero Marías no sólo se contenta con

[3] *Goethe desde dentro,* «Revista de Occidente», Madrid, 1932, n. a la pág. 32.

franquearnos una suasoria entrada a esa precisa rehabilitación temporal de las *Meditaciones del Quijote*, sino que va bastante más lejos. En este sentido, su comentario nos muestra una ambiciosa y completa reunión de elementos aclaratorios, haciéndonos puntualmente expedita la glosa intelectual y pormenorizada de las ideas contenidas en las *Meditaciones*. Para ello, Marías ha centrado sus notas en dos vertientes esenciales, aparte, claro es, de su más inmediata preocupación por concretarse a las referencias del texto. Estas dos vertientes pueden situarse en torno al alcance global de las formulaciones de Ortega y en torno a la valoración de su pensamiento como punto de partida de algunas universales concepciones filosóficas posteriores.

Es indudable que en las *Meditaciones* no sólo estaba ya plenamente cuajado el bello y peculiar estilo literario de Ortega, sino que también se presupone y anticipa en ellas buena parte de las raíces filosóficas de su autor. Marías ha visto muy bien este carácter tan sostenidamente representativo y precursor de las *Meditaciones* y, bajo esta mirada, nos enseña hasta qué punto fueron apresurada o deficientemente leídas por buena parte de sus lectores. Apoyándose en esta evidencia, el comentarista perfila con muy justos argumentos lo que ya el mismo Ortega había apuntado en alguna ocasión: la prioridad cronológica de varios de sus más permanentes conceptos sobre el posterior devenir de la mejor filosofía europea. Todo ello estaba ya gestado, tácita o implícitamente, en las *Meditaciones*. La idea, por ejemplo, de que «la reabsorción de la circunstancia es el destino con-

creto del hombre» (pág. 43) o la de la interpretación de la verdad como «descubrimiento, revelación, propiamente desvelación» (página 80), tan decisivas, según Marías, en todo el desarrollo del pensamiento de Ortega, son pruebas palpables de la sintomática e innegable trascendencia de estas *Meditaciones,* que toman el «escorzo» del Quijote para trazar sobre él un fecundo e innovador programa literario, social y filosófico. El comentarista nos devuelve, pues, ahora toda la cabal e histórica importancia de este texto, haciéndonos detener amplia y profundamente en cada uno de sus pasajes. De esta forma, nos sentimos acompañados a través de una luminosa y definitiva lectura, a la vez que vamos estableciendo todas las necesarias relaciones entre este libro y la visión de conjunto de la obra de Ortega.

Julián Marías ha cumplido, con una equidad y un rigor ejemplares, el fin que se propuso. Haciendo suya la definición de «ensayos de amor intelectual» que el propio Ortega dio a sus *Meditaciones,* Marías ha conseguido hacernos partícipes de las más serviciales y sagaces consecuencias de su conocimiento filosófico y de su íntegra capacidad analítica. Y, a la vista de los resultados, ello merece nuestra más entregada gratitud.

J. M. C. B.

Unamuno en cuatro polos

Casi al mismo tiempo que se reeditaba *Del sentimiento trágico de la vida,* ha aparecido en Francia un breve libro sobre Unamuno[1], escrito por un joven escritor rosellonés. Es éste un ensayo justo y claro, escrito para el público francés y por un francés –cosas ambas, en este caso, muy importantes–, que traza fielmente un retrato de la vida y la obra, si es que cabe tal separación, de nuestro don Miguel. Recalcamos la importancia de ser un libro francés dirigido a los franceses, pues desde las mismas lamentaciones de Unamuno por la indiferencia gala hacia su obra, hasta hoy, el pensamiento desgarrado y sin lógica formal –aunque sí, y sobradamente, como espiritualidad de una actividad vital– del autor de la *Vida de Don Quijote y Sancho,* no ha penetrado en la mentalidad francesa, siempre, y por encima de todo, cartesiana. Sin embargo, esta ruidosa sucesión de *ismos* artísticos y literarios, al desembocar en la determinante existencial, ha hecho que Unamuno, rebelde contra toda norma estereotipada hace ya más de medio siglo, sea comprendido con más amor y lucidez.

R.-M. Albérès centra su estudio en cuatro facetas de la preocupación unamuniana que, si no exhaustivas de su pensamiento, sí son de las más significativas: regionalismo, nacionalismo, ciencia y erudición y filósofos. Entre estos cuatro polos es donde Albérès sintetiza y estudia a Unamuno, nacido en Bil-

[1] R.-M. Albérès: *Miguel de Unamuno,* Éditions Universitaires.

bao, amamantado ya en uno de los lugares de más agudo problema regionalista, y sumergido, luego, en la atmósfera del *98*, traspasando al plano nacional su pasión política. Su afán emocional hacia el hombre y hacia la tierra hispana, le hace recorrer España, saboreando la acidez y la poesía de cada villorrio, enfrentándose directamente con la vida, sin mixtificaciones, pletórica, consecuente y sucesiva en sí misma, sin necesidad de vanos florilegios políticos o intelectuales. De ahí su postura inquieta, siempre al quite de cualquier fraude en nombre de unas ideas, su clara visión de los problemas sociales e íntimos del hombre. «*The Manchester Guardian* me pide un artículo sobre la actual situación política de Portugal... –le escribe, en 1912, a Teixeira de Pascoaes–. Lo que trato es de salir lo mejor posible de mi cometido y de servir, si puedo, al pueblo portugués –al pueblo ¿eh?, no al gobierno– al que tanto quiero. ¿Se nota algún progreso legislativo, económico, político?, ¿está el pueblo contento?, ¿los no políticos han ganado o perdido algo con el cambio?». Don Miguel, a veces con obstinación, se enfrenta, atropellándolos, con los que vegetan y elucubran en nombre de la ciencia y de la erudición; con los que edifican filosofías sin haber aspirado el aliento de un campo labrado, con los que no han visto ni comprendido el sudor del hombre que ha guiado el arado.

Unamuno, frente al elegíaco coro de su tiempo (excepción hecha de los hombres del *98*, menos violentos, sin embargo, en sus apreciaciones), se levanta oponiendo al desastre las virtudes del pueblo, que no se han perdido, que siguen

siendo puras y universales. Y lucha para que los dirigentes –políticos o intelectuales– dejen sus escaños y sus plumas, para formar sus programas apoyados en el querer del pueblo. Que la regeneración, que la subida, sea causa de unas directrices nacidas de la necesidad de las gentes, que el resurgimiento nacional sea consecuencia de una redención de honestidad en nuestra propia ánima. El autor de este *Miguel de Unamuno* no olvida jamás, al estudiar a nuestro gran pensador, su ciencia y sufrimiento del existir: don Miguel, eterno e incansable, lucha al igual contra los políticos que contra los que hacen del pasado –sea historia, sea arte– un insípido laboratorio científico, sin dimensiones reales y fructíferas en el espíritu de todos y de cada uno.

La filosofía frente a la vida, o la una en la otra, es la última inquietud unamuniana que estudia R.-M. Albérès. Esta vida que acuciaba a Unamuno, haciéndole poner sus ojos en un más allá obsesionante y despertándole, en la contemplación de la muerte, todo el sentir intenso de su vida, de estos imprevisibles actos, de estas pasiones efímeras e ideas que pierden hoy el vigor que tenían ayer. La idea de Dios, de la vida del alma, corre parejas, en él, con un extraño presentimiento de *transitoriedad,* de efímera presencia. Se rebela frente a todo en pos del ansia de persistir: «vale más el infierno que la nada» y «si le néant nous est reservé, nous faisons que ce soit une injustice», que tantas veces cita de Sénancour, cuyo *Obermann,* junto con la obra de Péguy, vemos a menudo taxativamente o en espíritu en el *Sentimiento trágico de la vida* y *El Cristo de Veláz-*

quez. Ambas influencias han sido estudiadas con detenimiento por el autor francés.

Nos conforta saber que el pensamiento de Unamuno, remozado siempre por la misma vital permanencia de su autor, sea estudiado y difundido con el cariño y fidelidad con que lo ha hecho R.-M. Albérès, quien, al final del libro, añade una útil bibliografía de la obra de Unamuno y de sus traducciones francesas.

B. P. P.

Los símbolos y su lenguaje

Los portentosos hallazgos de la psicología moderna, esa ciencia que, a partir de Freud y las sucesivas ramificaciones y ampliaciones que sus teorías han experimentado, tantos campos inéditos, tantas y tan complejas facetas del alma humana ha revelado, nos enfrentan de nuevo con el mundo maravilloso de los símbolos. Los trabajos de Jung y sus seguidores ponen particularmente de relieve el vasto horizonte de posibilidades cognoscitivas que el estudio del símbolo, en sus variados aspectos y repercusiones, puede deparar. El mundo simbólico, reino intermedio entre el de los conceptos y el de los cuerpos físicos, vía de unión e iluminación que pone en contacto el plano existencial con el plano cósmico –*per visibilia ad invisibilia,* según frase de San Pablo–, nos muestra, en efecto, las más profundas in-

tuiciones, la más cierta verdad descubierta por el hombre desde edades remotas.

No en vano dijo Salustio que el mundo es un objeto simbólico. A través de las íntimas conexiones entre lo sensible y lo espiritual, entre aquellas cosas hermanadas por el *ritmo común* de que habla Schneider, el hombre ha forjado a lo largo del tiempo y en lo más hondo de su espíritu individual y colectivo un lenguaje expresivo de la esencia misma del universo, el lenguaje olvidado —así lo calificó Erich Fromm— de los símbolos. Lenguaje olvidado, ciertamente, a medida que el hombre fue conquistando un concepto racionalizado del mundo, pero vivo en los pliegues más íntimos del inconsciente, pronto siempre a aflorar en la obra de poetas y artistas o, simplemente, en el arte popular, manantial inagotable de símbolos uniformemente mantenidos en el espacio y en el tiempo.

El ámbito que la simbología abarca es inmenso y sus proyecciones se extienden a las más variadas ramas del arte, del saber y del sentir humanos. Supone, pues, un esfuerzo considerable, aparte de una formación intelectual poco común, cualquier intento encaminado a ofrecer una síntesis orgánica y coherente de las series simbólicas dotadas de vigencia universal. Tal es la tarea que Juan Eduardo Cirlot se ha impuesto al elaborar su *Diccionario de símbolos tradicionales*[1].

Por tres caminos ha llegado Cirlot a su profundo conocimiento de los símbolos. En primer lugar, el que le trazó su propia experiencia de poeta, al hacerle intuir que el fenómeno lírico

---

[1] Luis Miracle, Editor. Barcelona, 1958.

no se limita al mecanismo de sustitución que supone el lenguaje poético, sino que entraña el conocimiento de una verdad superior; su identificación con el arte contemporáneo, tan repleto de materia simbólica y en torno al cual ha escrito el propio Cirlot páginas esclarecedoras; y, por último, sus investigaciones en el campo de la historia del arte, que le han llevado, en particular, al estudio del simbolismo románico y oriental. Por esta triple vía ha tenido que afrontar los problemas y esencia de lo simbólico, y lo ha hecho no ya en el ámbito concreto de la lírica o del arte, sino en su más general formulación, en el máximo alcance de sus reflejos.

El libro de Cirlot sabe a obra madura. En su preparación, en su estructuración, en su redacción misma, se advierte la presencia tanto del poeta dotado de poderosa penetración como del erudito conocedor de los más dispares ángulos del saber científico. El caudal de conocimientos que Cirlot ha tenido que manejar para dar cuerpo a su *Diccionario* es realmente asombroso. Su labor aspira a ofrecer una síntesis lo más completa posible de la inmensa maraña de correlaciones que forma el mundo de los símbolos y para ello ha optado por el método más sugestivo y a la vez más difícil: el método comparado. Ello le permite, moviéndose en los varios terrenos que ofrecen el psicoanálisis, la antropología, el arte, el folklore, la historia de las religiones, la alquimia, etc., llegar a luminosas conclusiones en orden a la unidad esencial y la universal vigencia del lenguaje simbólico.

Su autor ha puesto en este libro –así se adivina en mu-

chas de sus páginas– un caudal considerable de ilusiones y desvelos, de fatigas y lentos trabajos. Pero todo el esfuerzo que derrochó queda en verdad sobradamente compensado. El *Diccionario de símbolos tradicionales* es, sin duda alguna, desde la prolija y aleccionadora introducción en que Cirlot, con segura objetividad y atinadas razones, delimita los verdaderos ámbitos del fenómeno simbólico y estudia sucesivamente el origen, continuidad, esencia y comprensión del símbolo, hasta el análisis concreto de los objetos simbólicos, una obra importantísima en su género. La más importante, por lo menos, con que, sobre esta materia, cuenta el lector español.

Cabe asimismo subrayar –y así lo advierte el mismo Cirlot– que este *Diccionario* no es, como pudiera pensarse, una mera obra de consulta, sino un libro de sustanciosa, ágil y apasionante lectura.

J. M. LL.

Ha muerto un luminoso mallorquín

La sobriedad, el equilibrio, el amor al orden, la sensatez, son algunas de aquellas proverbiales virtudes en que los mallorquines cifran su orgullo. Todo lo que, en suma, ha sido vagamente calificado de mediterráneo, de latino, de apolíneo, de occidental, para oponerlo a las «brumas del norte» o al caos asiático, es algo que –estamos de ello firmemente convencidos–

pertenece a nuestra propia alma. Mallorca es, pues, por lo menos en la ideal imagen que de ella hemos forjado, tierra de humanistas, de clérigos poetas, de equilibrados intelectuales... Y sin embargo, la divina locura de Llull, el despreocupado cinismo de Turmeda, esos extraños mallorquines universales que, de vez en vez, cruzan el mundo, nos dan la clave para la total comprensión de este espíritu nuestro, mucho más complejo seguramente de lo que hemos dado en imaginar.

Juan Estelrich, el inquieto, el vibrante, el vital Juan Estelrich, mundano como un parisino, ancho y barroco como un napolitano, intelectual perfecto, pertenecía a esta rara y excelsa clase de mallorquines universales. Pocas veces hemos podido contemplar una tan resplandeciente fachada como la que cubría su personalidad. Periodista de altura —esa altura que en España tan pocos periodistas alcanzan—, político avezado, conferenciante inimitable, dotado de una casi milagrosa capacidad de organización, de un considerable don de gentes, de una cálida y contagiosa simpatía, Juan Estelrich era de aquellos hombres que, a fuerza de brillantez, llegan a velar sus propios y más hondos valores.

Algo hay, en apariencia, de contradictorio a lo largo del actuar intelectual de Juan Estelrich. Pero al margen de ello, oculto en parte por ello, queda en pie su recia personalidad de humanista, su alta categoría de escritor, valores que quisiéramos subrayar ahora, a raíz de su inesperada, temprana y repentina muerte; valores que al paso del tiempo irán necesariamente destacándose por encima de lo anecdótico.

Porque en este mallorquín universal se daba asimismo, por feliz paradoja, lo que de positivo tiene el otro mallorquín, el silencioso y sobrio, el lento amante del orden y de la obra bien hecha. Juan Estelrich era un espíritu hondamente mediterráneo, y lo era de verdad, sin espejismos. Su humanismo constituye un ejemplo único y maravilloso.

De las variopintas labores a que Juan Estelrich se entregó, no cabe duda que la más sólida, la más ambiciosa y perenne, la que merece nuestra máxima gratitud, es el haber dado forma y vida a la *Fundació Bernat Metge,* empresa editora de las más perfectas versiones de clásicos griegos y latinos con que cuenta actualmente España, comparada en repetidas ocasiones, con toda justicia, a la *Guillaume Budé* francesa.

Valdría la pena que alguien recogiese y ordenase las páginas que Juan Estelrich lanzaba al viento de las publicaciones periódicas. El autor de *Entre la vida i els llibres* o de *Las profecías se cumplen* deja tras sí una obra mucho más densa y voluminosa de lo que, a primera vista, pudiera pensarse, una obra que es un deber salvar del olvido. Porque a Juan Estelrich no le ha sorprendido la muerte con las manos ni la cabeza vacías.

Descanse en paz Juan Estelrich, mallorquín luminoso, cuya hábil dialéctica y cuya voz sonora y siempre joven ya no volveremos a escuchar en los PAPELES, en aquellas sus siempre agradecidas y siempre recordadas visitas que nos hacía cuando, entre congreso, viaje o edición, se acercaba por esta isla en la que nació y en la que hoy y ya para siempre reposa.

*

Chillida y Tapies en la Bienal de Venecia

Un nutrido y brillante grupo de artistas españoles, representativo de las más profundas inquietudes y las más fecundas orientaciones, ha hecho acto de presencia en la XXIX Bienal de Venecia.

Junto a una espléndida muestra del expresionismo figurativo –Gutiérrez Cossío, Guinovard, Ortega Muñoz–, se han expuesto obras situadas dentro de la línea del arte abstracto en sus variados matices. Tapies, Canoger, Millares, Saura, Suárez, Vela, Cuixart, Feito, Planasdurá, Tharrats, Vaquero Turcios, Farreras, Mampaso, Povedano y Rivera, constituyen el equipo que, en el más importante de los certámenes internacionales, ha dado buena prueba de la creciente importancia que la pintura abstracta va cobrando en nuestro actual movimiento artístico.

Aparte de lo que esta demostración, a todas luces importante, significa por sí sola, hay que destacar el éxito rotundo alcanzado por el joven y ya gran escultor Eduardo Chillida, cuya rápida y deslumbrante carrera le sitúa entre las primeras figuras del momento, al serle otorgado el premio de escultura instituído por el Ayuntamiento de Venecia.

Junto con Chillida, ha triunfado el catalán Antonio Tapies, otro artista joven, en vías de superación constante, a quien ha sido concedido el segundo premio de pintura y el premio especial de la UNESCO, compartido este último con el japonés Kenzo Okada.

No cabe duda que este doble triunfo en la Bienal es sumamente confortante en lo que atañe al futuro inmediato del arte español.

*

El premio Juan Boscán 1958

En la violenta pedrea de los premios literarios, en esta incierta, gozosa y a veces enturbiadora pedrea a que en otra ocasión tuvimos que aludir, de nuevo el éxito ha llamado a las puertas de esta casa. Un jurado compuesto por don José María Castro y Calvo, don Jaime Delgado, don Fernando Gutiérrez, don Néstor Luján, don Rafael Santos Torroella, don Antonio Vilanova y don Francisco Galí, acordó conceder el X Premio de Poesía Juan Boscán 1958 al poeta José Manuel Caballero Bonald, primer secretario y actual subdirector de estos PAPELES.

Al margen del alborozo –alborozo que todos habrán de reputar legítimo– con que esta noticia ha sido acogida por quienes nos honramos con la amistad del poeta, por quienes con él asistimos al incierto y azaroso nacer de esta publicación –¡cuánto llevamos andado desde entonces!–, por quienes con él hemos compartido –y compartimos aún– satisfacciones y sinsabores, nos es grato subrayar cuán ampliamente nos conforta el indudable acierto y justicia –dos cualidades que no presiden con demasiada frecuencia la adjudicación de tales galardones– que el fallo del jurado trasluce.

Los que conocen la obra de José Manuel Caballero, poeta enraizado en la más honda y alta tradición de nuestra lírica –este hilo que conduce desde Quevedo hasta Luis Cernuda–, no extrañarán el premio que, en reñida lucha, ha sabido conquistar. Según recientes declaraciones del poeta, *Las horas muertas,*

el libro que le ha valido el Juan Boscán, es, en su opinión, el mejor de los que ha escrito y el mejor acaso de cuantos escriba. Con impaciencia esperamos la publicación de estos poemas –de los cuales ofreceremos un anticipo en nuestras páginas–, en los que presentimos la magnífica síntesis superadora de aquellos inolvidables *Las adivinaciones* y *Memorias de poco tiempo*.

Valgan estas líneas, que tal vez el poeta, de estar presente, desautorizara, como un apretado abrazo de sus ya viejos compañeros, como la sincera y cordial enhorabuena que los PAPELES DE SON ARMADANS tributan a su entrañable José Manuel Caballero Bonald, Premio de Poesía Juan Boscán 1958.

*

poco

que
estar
, co-
o de
eros,
rdial
PELES
an a
nuel
emio
1958.

*

LA ATALAYA Y EL MAPA

Fes
este
aqui
en
artís
años
etcé
dad
nues
ribe
abri
al
com
Cey

Ifig
cons
pret
El
pun

inte
Esta
com

Carta de França

Actualidad teatral

Festival de París o *Teatro de las Naciones* LLÁMASE A este verdadero torneo teatral que se viene celebrando aquí desde 1945. Como los criterios políticos se quedan en la puerta del teatro Sarah Bernhardt y los criterios artísticos tienen libre acceso, hemos podido ver otros años a Piscator, Bertold Brecht, Peter Brook, Barrault, etcétera; el *Teatro de las Naciones* ha sido una verdadera enciclopedia viviente del arte dramático de nuestros días. Este año, parece como si los países ribereños del Mediterráneo se hubiesen concertado para abrir la marcha: Grecia, España, Italia. Después, vimos al teatro Kabuki del Japón, a la compañía coreana compuesta exclusivamente de mujeres, los ballets de Ceylán, la Ópera de Pekín y qué sé yo más.

Los clásicos de la tragedia griega –*Edipo, rey* e *Ifigenia*–, que han abierto esta temporada no podían constituir sorpresa alguna, pese a la cuidada interpretación de los actores del *Teatro Nacional* griego. El público –abigarradísimo y venido a veces de los puntos más excéntricos– esperaba algo más.

Luego llegó España, que ya tiene acreditada su intervención en anteriores temporadas del Festival. Esta vez, ha sido *La Celestina*, representada por la compañía de Eslava, quien hizo las veces de heraldo

teatral hispánico. No descubrimos nada diciendo que crítica y público encontraron el plato fuerte que deseaban: Celestina, Calixto y Melibea consiguieron la unanimidad en los elogios. Verdad es que Paul Achard había hecho una adaptación de *La Celestina* –que estrenó Marcelle Geniat en 1942–, pero aquellos tiempos no eran muy propicios para otro drama que el cotidiano que vivían los franceses. Ha sido ahora cuando la crítica ha situado a *La Celestina* entre las propias fuentes de la creación literaria francesa: «en esta obra-madre de la literatura europea –dice un crítico– Fernando de Rojas parece dibujar el prototipo de nuestra novela desde Daniel de Foe y de nuestro teatro desde Molière».

Irene López Heredia que dominó la escena en todo momento –tal vez con un exceso de barroquismo– ha conquistado igualmente a tirios y troyanos. No puede decirse lo mismo del resto de los actores que, forzosamente oscurecidos por la primera actriz, ha merecido distinto juicio que ella de la crítica parisina. La presentación escénica de Luis Escobar también ha sido objeto de dura polémica. Confesemos que el complicado simbólico andamiaje que hacía las veces de decorado no fue muy apreciado por los espectadores. Ciertas abstracciones «intelectualizadas» que en España pueden parecer «avanzadas», lo son mucho menos en cuanto se llega a un mundo que ya dejó atrás ciertos ensayos.

Vino después Luchino Visconti, con su repertorio de Goldoni. Hace dos años fue *La Locandiera* y ahora

El empresario de Esmirna, obrita de las que suelen llamarse de tono menor, escrita para ser representada durante las fiestas del Carnaval de 1759. Visconti saca tal partido de esta sátira menuda, que se convierte en cuadro colorista lleno de vida. La dirección escénica sabe incidir más hondamente en la sátira; así sucede con ese mecenas oriental, que exhibe sus trajes de oro y pedrerías en un miserable diván de una habitación aún más miserable y ruinosa. En fin, con Visconti, el Festival de este año ha pasado de la primacía de las obras a la primacía de la dirección; esperamos encontrar pronto la síntesis.

Y puesto que hablamos de teatro, bueno será hablar de otro acontecimiento, aunque haya sucedido al margen del Festival: el estreno de la obra de Robert Merle *On ne meurt plus à Corinthe (Ya no se muere en Corinto).* Gabriel Garran ha llevado a la escena del teatro del Tertre esta nueva versión del mito de Sísifo esbozada ya hace años por Merle. Éste que fue escalofriante con su novela casi «documental», *La mort est mon métier,* da un giro satírico a su nuevo encuentro con el tema de la muerte. En la nueva obra de Merle se vive en dos planos: la familia del héroe y los hombres de la ciudad, a los que corresponden dos tonos diversos –la tragedia y la farsa– y dos interpretaciones de la realidad; los primeros son seres humanos, los otros son símbolos representados por máscaras. Sólo al final de la obra se engarzan estos dos planos, por medio del personaje de la amante de Sísifo, que es también su esclava. En esta última parte de la trama

está el significado que Robert Merle ha querido dar a la obra, lo que ésta tiene de mensaje y que, sin duda, dará mucho que hablar. Dejemos que el mismo Robert Merle lo explique:

«Sísifo desarmó a la Muerte robándole su »estilete (que es también 'estilo-gráfica' de la »época). En el tercer acto la Plebe viene a »pedirle que le dé el estilete, para mayor segu»ridad. Sísifo se niega, pero su esclava se lo »roba y lo saca a subasta. Como ninguna oferta »le satisface termina por dar el estilete a los »Arcontes (dueños de la Ciudad) para que éstos »se lo devuelvan a la Muerte. ¿Por qué este »gesto? He aquí mi opinión. Verdad es que »Sísifo ha liberado a los hombres de la Muerte; »Pero esto no puede ser sino una etapa hacia »otra liberación. Creo que la esclava no tiene »razón, pero veo en su gesto el símbolo de esa »segunda liberación necesaria después, la libe»ración de la Plebe, y que Sísifo ha olvidado. »La esclava no quiere una situación que eter»nizaría la esclavitud. Su gesto es una actitud de »nihilismo y desesperación que yo no apruebo, »pero que existe en la óptica de la que sólo es »una esclava.»

Tema arduo y con esquinas que tienen lo suyo de cortantes. El viejo debate de si vale la pena vivir en la esclavitud parece que no ha perdido actualidad.

En los tiempos que vivimos puede sugerirse la cuestión de si vale la pena de vivir «tout court» como dicen aquí, a secas como decimos en nuestra tierra. Se me ocurre esto leyendo un libro que está haciendo bastante sensación en Francia: *Más claro que mil soles (Plus clair que mille soleils)* del periodista alemán Robert Jungk. Se trata de una historia de la cincuentena de sabios americanos y alemanes que durante la guerra mundial trabajaban, en sus respectivos bandos, para conseguir una bomba atómica cuyo poder destructor les horrorizaba. El libro es apasionante porque está visto desde dentro, desde el punto de vista del drama de esos hombres. Cuando el 16 de julio de 1945 Oppenheimer oteaba ansiosamente el horizonte, desde la estación de control instalada en el desierto de Alamogordo, recordaba aquellas líneas del Bhagavadgita, poema sagrado hindú:

Si la luz de mil soles
Brillase en el cielo
Sería ese mismo instante
Como este esplendor glorioso...

No creían aquellos sabios de laboratorio que veintiún días más tarde el «esplendor de mil soles» se abatiría sobre Hiroshima.

Lo que nos cuenta Jungk es el drama de un puñado de hombres que intuyen en la angustia el drama universal. Por el contrario el libro de Fernand

Gigon, *La Apocalipsis del átomo,* que también ha aparecido hace poco, nos presenta el otro aspecto. El 9 de julio de 1945, el coronel W. Ferebee, en cumplimiento de órdenes recibidas, realizó un gesto muy simple: apoyar un dedo en un botón. Los «mil soles» caían sobre Hiroshima. Fernand Gigon, peregrino de aquellos lugares japoneses, cuenta lo que ha visto y lo que ha oído: los supervivientes que continúan sucumbiendo a la leucemia, los muchachos que aún mueren y aquella otra muchacha que sólo hace dos años, después de sufrir una intervención quirúrgica, ha podido cerrar los ojos para dormir.

Un conocido escritor francés contaba hace días que Fernand Gigon encontró en Fontainebleau al coronel Ferebee. Gigon tuvo la ocurrencia de preguntar al coronel cuál era hoy su opinión sobre la misión cumplida aquella mañana de agosto de 1945. Ferebee no vaciló en responder: «Desde que se me confiaba una tarea mi único deber era cumplirla a la perfección. Cuando recorrí la ciudad aniquilada por la bomba A, sólo tuve esta impresión: 'Good job!'».

Presencia de Modigliani

¿Tendrá razón Claude Mauriac (el hijo de François) al afirmar que vivimos en una sociedad desintegrada que obliga a la novela a buscar su único asidero en el individuo? Al menos ésa es su tesis expuesta a través de doscientas sesenta páginas de un libro cuyo curioso

título *La Aliteratura contemporánea* preside una serie de ensayos sobre Kafka, Miller, Beckett, Camus... Conclusión: el individuo humano es la única preocupación del novelista contemporáneo.

Quédanos la angustia de si la desintegración de la sociedad (cierta o pretendida) no implica la del individuo —ser humano— inmerso en ella. La reflexión nos es sugerida por el caso de un gran artista muerto hace casi cuarenta años, en medio de una miseria y una desesperación más fuertes que su juventud: Amadeo Modigliani, pintor italiano muerto en París, en 1920, cuando tenía treinta y seis años. Modigliani, a quien se presenta con frecuencia como ejemplo de pintor «maldito», dando más importancia en él al alcohol, las drogas y las buhardillas sórdidas, que a la obra de arte, ha entrado ya por la puerta grande de la historia de la pintura. Sus lienzos son objeto de disputa por parte de museos y coleccionistas de talla; su interpretación del desnudo femenino, de líneas alargadas y con un estilo depurado que redobla la sensibilidad de visión, hace que el «todo París» artístico se haya agolpado en la galería Charpentier para contemplar los cien lienzos y cincuenta dibujos allí expuestos del joven de Livorno que llegó a París un buen día de 1906 para vivir desde entonces en aquel Montparnasse que aún no era un barrio más como los otros. La pícara casualidad ha hecho que en los Campos Elíseos, a pocos metros de la galería Charpentier, se estrene la película que Jacques Becker ha realizado sobre Modigliani (interpretado por Gérard Philippe),

partiendo del libro de Michel Georges, *Les Montparnos*. No ha querido Becker que se le acusase de explotar comercialmente algo muy serio, y ha caído en el extremo contrario: una película de introspección, que se escapa de la «circunstancia» montparnassiana y puede ser el drama del creador artístico en una multiplicidad de situaciones y de climas espirituales. Becker capta muy bien, sin embargo, el siniestro juego de los «marchands des tableaux» verdaderos vampiros del pintor en la trastienda del París artístico. Modigliani, conscientemente ignorado por los «marchands» apenas podía vender sus telas por cincuenta o cien francos (a lo sumo unos diez mil francos de nuestros días). Hoy se cotizan sus cuadros por puñados de millones. Su hija, huérfana desde los cinco meses (Jeanne, su madre, se suicidó al día siguiente de morir «Modi»), que no tenía ninguna obra de su padre, ha recibido como regalo un dibujo que guardaba uno de sus amigos; su valor en el mercado pictórico es de un millón. Volviendo a la galería Charpentier, la simplificación de Modigliani, guardando el lineamiento general de lo clásico, nos hace valorar esta obra del que supo pasar por las tormentas «fauvista» y cubista sin ser dominado por ellas. Su *Gran desnudo* enlaza con la *Venus del espejo* de nuestro Velázquez; muchas de sus «fillettes» tienen la pureza de un Botticelli (su *Odette* de 1918 o el retrato de la amada *Jeanne Hébuterne* de 1919).

Los tiempos han cambiado. Picasso triunfa presentando su inmensa obra para los muros de la UNESCO.

Rufino Tamayo, el mexicano que (a diferencia de Ribera y Siqueiros) prefiere ser universalista, prepara a su vez otro mural para el mismo palacio y aprovecha su estancia en París para exponer en el Faubourg St. Honoré la obra de un mexicano a quien deslumbró Europa.

¿Se acabaron para siempre los pintores «malditos»? La respuesta afirmativa pecaría de «cortar por lo sano» la cuestión. Pero el pintor de nuestros días tiene que contar más con la sociedad y la sociedad más con él. Aunque Claude Mauriac crea que aquélla se desintegra. Cada cual habla de la feria...

MANUEL DE LARA

138, Bd. St. Germain.
Paris (6.°)

Carta de Holanda

¿Una nueva novela picaresca?

UNA DE LAS FIGURAS MÁS DESTACADAS DEL HISPANISMO internacional, el catedrático de Filología Española de la Universidad de Amsterdam, Dr. J. A. Van Praag, ha tenido la suerte de encontrar una joya bibliográfica. Nunca podría decirse mejor que aquí aquello de que la suerte es de quien la busca, porque el Dr. Van Praag es un bibliófilo empedernido que se ha pasado muchas horas husmeando en librerías de lance y puestos de viejo. Un día, en una gran librería de Utrecht, acertó a ver un librito con cubiertas de pergamino ya algo marchito por los siglos, aunque poco sobado por las manos. Lo abrió y leyó: *Vida y costumbres de la madre Andrea*. Olió en seguida que se trataba de algo interesante (porque un buen bibliófilo huele los libros). Éste es pequeño y manuscrito, de una caligrafía primorosa, cuya letra aprovecha todo el papel posible. En la sobrecubierta hay pegada una estampa de mujer, de una elegante de la época (un grabado francés al parecer), que lleva un pie también manuscrito que dice: «La madre Andrea—muestra que no es fea—como habla disoluta—parece que fue puta».

Como en *La Celestina* y otras obras posteriores, aquí «madre» significa dueña de burdel y se trata, en efecto, de una alcahueta regente de una casa de trato.

La acción es poca y las disquisiciones de y sobre los personajes muchas. Sobre todo se pinta al desnudo la conformación moral, más bien viciosa, de los hombres por profesiones, como hace Quevedo en sus *Sueños*. Los personajes principales sobre los que más gira el autor son un matemático y un prestidigitador, con los que a veces se hace pesado describiendo trucos de números y de pases de magia blanca.

Lo importante de la obrita es su lenguaje. El autor conoce con toda seguridad a Quevedo y, sin embargo, usa giros más antiguos y expresiones condenadas ya en tiempos de nuestro gran genio satírico. Desde luego, su estilo es netamente conceptista. Se prodigan retruécanos, anfibologías, metátesis, antítesis, etc. La lengua es muy licenciosa. Abundan los términos eróticos y las alusiones groseras. Claro que el tema se presta, pero el hecho de insistir sobre motivos y vocablos pornográficos le hace pensar al Dr. Van Praag que se trata de un libro escrito fuera de España, seguramente en Francia. Y no porque en aquellos siglos tuvieran pelos en la lengua, sino porque en materia libidinosa siempre ha sido el español reacio a escribir, tal vez precisamente por ser su obsesión, su objeto de autocensura inconsciente. Pero el Dr. Van Praag se funda en aquellas famosas segundas partes (que realmente nunca fueron buenas) de las novelas picarescas fabricadas en el extranjero y que en general se distinguen por la marca de la obscenidad.

¿Quién ha escrito este libro? Porque, como era de esperar, es anónimo. El Dr. Van Praag aventura que

el autor es un sefardí, probablemente de los llamados «marranos» que debió nacer y vivir mucho tiempo en España, según se desprende de la lectura del libro en que hay datos geográficos y descripciones de lugares que demuestran que el autor conoce al dedillo nuestro país. Pero que de España debió pasar a Portugal, dados los abundantes portuguesismos que se encuentran en el texto. Y de Portugal probablemente a Francia, porque los entendidos dicen que el papel puede ser de este país o de Italia. Todo hace pensar, pues, que el autor es uno de los muchos judíos españoles que siguieron este itinerario: España, Portugal, Europa Centro-Occidental. Y esta hipótesis parece todavía venir confirmada por el hecho de que el vocabulario de la obra tenga depósitos de castellano anticuado, tal como se conservan todavía hoy en las familias sefardíes.

En cuanto al tiempo que fue escrito este librito, el Dr. Van Praag lo sitúa en la segunda mitad del siglo XVII, basándose principalmente en el lenguaje (y haciendo las salvedades del conservatismo arcaizante y los portuguesismos, si se atribuye la obra a un autor sefardita).

Ahora bien; *Vida y costumbres de la madre Andrea*, ¿es una novela picaresca? En realidad, no tiene de este género más que la descripción de multitud de tipos, la mentalidad cínica y la preocupación moralizante. Porque no faltan en este librito sus parrafadas de sermón y hasta termina con una *Oda penitencial* y unas redondillas finales exaltando el arrepentimiento, no exentas de ingenio y de un corte conceptista exce-

lente. Pero aquí nada de trotar por caminos, calles y plazuelas, nada de cambiar de muchos amos; apenas nada de acción. De modo que, en resumen, ni bien es novela de aventuras ni bien de pícaros. Si hubiese que catalogarla a toda costa, seguramente encajaría en la casilla de novela de costumbres.

El Dr. Van Praag mandó fiel copia del manuscrito al Consejo Superior de Investigaciones Científicas, acompañando una sabia introducción en la que estudia el texto filológicamente y la obra literariamente. El Consejo Superior de Investigaciones Científicas le ha prometido publicar obra e introducción muy en breve. Esperemos que sea ello cierto y podamos deleitarnos con una obrita más que venga a enriquecer nuestro tesoro de literatura de costumbres.

¿El barroco es angustia de qué?

El Dr. G. J. Geers es otro hispanista holandés de nota, catedrático de español en la universidad de Groninga, hombre de gran capacidad de trabajo que ha vertido al holandés cantidad de obras españolas selectas (aparte de sus obras de erudición y divulgación de estos últimos tiempos ha estado llevando de frente dos traducciones tan difíciles como distintas: *El molino de viento* de C. J. Cela y *El hombre y la gente,* obra póstuma de nuestro filósofo J. Ortega y Gasset). Pues bien; el Dr. Geers, dentro de su vocación hispanista tiene dos grandes aficiones de erudito: el Arcipreste de Hita y el barroco. Hace poco se publicó un libro suyo titu-

lado *De la vida barroca* en el que esboza su interpretación sobre este estilo, pero sobre todo transcribe muchas cartas, fragmentos de escritos y crónicas de los siglos barrocos españoles para apoyar su tesis. Posteriormente ha explicado esta tesis mejor en un largo artículo aparecido en la *Nueva Revista Flamenca*.

Apoyándose en el movimiento histórico-sociológico europeo, en la psicología de Fromm *(The Fear for Freedom)* y en los comentaristas de Kierkegaard –Künzli en especial– interpreta el barroco como un movimiento de reacción frente al Renacimiento, como todo el mundo, puesto que es de cajón que todo estilo nuevo sea una reacción del inmediatamente anterior. Pero esta reacción se produce por un sentimiento de pánico ante la libertad, por un vértigo que el sentimiento o la conciencia de libertad provocan. El Renacimiento significó una conquista de libertad por vía de la conciencia del hombre de sí mismo y del mundo, e inmediatamente sobrevino la reacción de pánico. Una reacción instintiva y multitudinaria que crea, por otra parte, en las conciencias despiertas, en las «cabezas claras», en los espíritus sensibles, un contramovimiento de afirmación, de exaltación individual, como si el individuo se quisiera fortificar en su castillo interior por miedo a no perder la noción y ejercicio de su parcela de libertad conquistada. De modo que, en este sentido, el Dr. Geers viene a coincidir con W. Hausenstein cuando dice que el barroco es un deseo imposible, «un río con una desembocadura en cada extremo». Porque a la vez es apertura de conciencia y apremio por cerrarse para

salvar su apertura, afán de entrar en contacto con el mundo y conocimiento de la dificultad que el mundo artificial del hombre impone, locura por las formas y extrema prudencia por ponerlas al abrigo, porque no haya ningún hueco, ninguna coladura de aire que se lo lleve todo. ¡La libertad es cosa tan delicada! Hasta que el hombre no acumuló algún tesoro de libertad no tenía por qué andar con cuidado y miedo de perderla. A medida que vaya enriqueciéndose de libertad, el pánico a perderla será mayor. O por lo menos sufrirá intermitentes períodos de terror hasta que sus últimas conquistas no queden afianzadas como las anteriores. Claro que el Dr. Geers viene a decir esto nutriendo su discurso con multitud de ejemplos prestados a la historia del arte, de cuya materia es un profundo conocedor. Ilustra también su tesis al contrario de lo que suele hacerse: por el presente. Compara la mentalidad barroca de los siglos XVI, XVII y parte del XVIII en España e Italia especialmente con la mentalidad de nuestro siglo, desde el dadaísmo hasta la conciencia «atómica», descubriendo por una parte las dictaduras que han surgido, precisamente, de un bufido de libertad y por otra la reacción de los artistas de este siglo cada día más abiertos de conciencia y más cerrados de voluntad por la amenaza de perder su libertad, hundiéndose cada día más en la neurosis que engendra la angustia y que se trasluce en sus obras. Porque, ¿cuándo se ha derrochado en las obras de arte más neurosis —y hasta psicosis— que en nuestro siglo? El fenómeno de la «Beat Generation» en U.S.A., de un John Osborne en

Inglaterra, de una Françoise Sagan, o de un Bernard Buffet en Francia y hasta de un Marek Hslasko en Polonia, no hacen más que acentuar el movimiento de exasperación terrífica. Hasta que se resuelva esta crisis para volver a crear otra más adelante (v. *El esquema de las crisis*, de Ortega y Gasset). Y así es la vida. Barroca a ratos mal que nos pese.

Dolf Verspoor

Y ya que estamos entre hispanistas holandeses, queremos acabar por uno que no lo es por profesión (sin que el serlo por profesión implique que no se pueda ser por vocación, como lo son, en efecto, los dos precedentes). Pero el caso de Dolf Verspoor es demasiado singular para encasillarlo en profesiones y aun ni siquiera en vocaciones. Porque su vocación es demasiado vasta de contenido y modesta de principios para ser denominada como tal. Si la palabra diletante no tuviera su poquillo de reputación peyorativa le llamaríamos a Verspoor el diletante de la literatura universal. Pero para ser diletante —peyorativamente— no habría de tener necesidad de trabajar. Siéndolo con este castigo me parece mucho más digno de mención. En este caso alcanza la categoría de «deportista» en el sentido orteguiano, es decir, noble, aristócrata del espíritu.

Dolf Verspoor conoce a los mejores escritores de todas las literaturas. Y como un ilustradísimo monje moderno se ha dado por tarea hacer conocer en su país lo más granado de estas literaturas. Pero para que haya

trueque —obligación de todo hombre en su sociedad— también hace lo contrario: trasvasar lo más florido de la literatura de su país a otros odres extranjeros. Entre todas las formas literarias, la poética es su afición suprema. Este año se le ha concedido el Premio Nijhoff con el que bienalmente Holanda recompensa al mejor traductor del holandés a una lengua extranjera. En su caso, lo ha merecido de sobra con sus múltiples traducciones de poetas holandeses al francés (lengua que domina como la propia por lo menos). Pero en lo que más nos interesa es en lo nuestro, claro. Y en lo nuestro hace muchos años que trabaja como un delicadísimo orfebre, cincelando, puliendo, engastando con primoroso esmero en los moldes de su lengua natal los portentosos sonetos de Quevedo, o los briosos poemas de Lope de Vega, o las coplas jacarandosas del pueblo español, o sus aromados romances, o sus tiernos y frescos villancicos. Por cierto que está preparándose una edición de sus traducciones de coplas, villancicos y canciones de cuna que en Holanda va a caer como lluvia de mayo. El público holandés ya conoce nuestras coplas por una traducción en todas sus partes excelente de Hendrik de Vries, poeta neo-romántico, también gran enamorado de nuestra literatura. Pero las coplas de Dolf Verspoor serán otras coplas y por mucho pan nunca es mal año. Dolf Verspoor ha traducido también a nuestros poetas modernos (F. García Lorca, A. Machado) y a Pablo Neruda y algunos más de los auténticos valores poéticos hispanoamericanos. Pero sus traducciones más impresionantes han de ser las de los sonetos de Quevedo en

las que lleva años trabajando. Todo un «tour de force», como dicen los franceses. Pero Dolf Verspoor no tiene prisa y le gusta hacer las cosas bien. Al lado de las traducciones de don Francisco de Quevedo y Villegas quiere acompañar un estudio personal de su vida y obra. La verdad es que el mundo conoce muy poco a Quevedo. Y es una lástima. Porque genios como Quevedo han habido muy poquitos en el mundo. Pues la verdad es que he escrito todo esto sobre Verspoor casi exclusivamente para agradecerle desde aquí su esfuerzo que para mí es enternecedor. Pero en arte el esfuerzo no es nada si no va acompañado de ese acierto constante que se llama talento. Y como a Dolf Verspoor no le falta talento, miel sobre hojuelas, porque así no sólo se lo puedo agradecer en mi nombre sino también en el nombre del mismo Quevedo.

FRANCISCO CARRASQUER

Laan, 1940-1945, n.º 49.
Hilversum (Holanda).

rce»,
tiene
e las
legas
da y
co a
Que-
es la
casi
uerzo
uerzo
cons-
r no
sólo
n en

a